image
not
available

4° Mus. theor. 980.

Mattheson

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Kern Melodiſcher Wiſſenſchafft,

beſtehend
in den auserleſenſten
Haupt- und Grund-Lehren
der muſicaliſchen
Setz-Kunſt oder Compoſition,
als ein Vorläuffer des
Vollkommenen Capellmeiſters,
ausgearbeitet von
MATTHESON.

Hamburg,
Verlegts Chriſtian Herold.
M DCC XXXVII.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
München

BIBL...
...
MONACENSIS

Digitized by Google

Ihrer Königl. Hoheit
Dem Durchlauchtigſten Fürſten und Herrn,

HERRN
CAROLO FRIDERICO

Erben zu Norwegen, Hertzogen zu Schleswig-Holſtein, Stormarn und der Dittmarſen,
Grafen zu Oldenburg und Delmenhorſt,
2c. 2c. 2c.

Meinem gnädigſten Fürſten und Herrn,

Digitized by Google

Durchlauchtigſter Hertzog!

Gnädigſter Fürſt und Herr,

DA nunmehro ſchon achtzehn Jahr die Ehre genieſſe, **Eurer Königlichen Hoheit**, als Capell-Meiſter, zu Gebote zu ſtehen, auch bishero zwar einige practiſche, doch noch keine theoretiſche Proben meiner Schuldigkeit bey Deroſelben abgeleget habe; als erkühne mich endlich, mittelſt gegenwär-

Digitized by Google

wärtiger Blätter, dieſen Abgang zu erſetzen: unterthänigſt bittend, ſolch geringes Merckmahl meiner demüthigen Verehrung in Gnaden auf- und anzunehmen.

Die Harmonie hat das Glück, daß mit ihrem Nahmen die allergröſſeſten Verſtändniſſe, Einträchtigkeiten, Freundſchafften, Bündniſſe und Ordnungen in der Ober- und Unter-Welt beleget werden: und es iſt was ſchönes, wenn groſſe Fürſten Gefallen tragen, in ihren wohleingerichteten Capellen, ein anſtändiges Bildniß ſolcher wichtigern Uebereinſtimmung wahrzunehmen. Gleichwie aber in der Ton-Kunſt keine richtige Zuſammenfügung der Klänge zu hoffen ſtehet; dafern nicht ein ieder Mit-Genoß, bey der Ausführung, ſeine beſondere, gute und liebliche Melodie ſolchergeſtalt zu lencken weiß, daß ſie dem gantzen Concert zur Aufnahm, Verſtärckung und Zierde gereichet: Alſo ſucht man auch, vornehmlich in Staats-Cörpern, die ſo nöthige Harmonie nur umſonſt; dafern nicht ein iedes Glied diejenigen Pflichten und Tugenden wohl ausübet, die ihm, gleichſam als ſeine eigene Partey, vorgeſchrieben, und, zur Wohlfahrts-Beförderung des Hauptes und gantzen gemeinen Weſens, angewieſen ſind. Was dawieder verſtöſſet, das diſſoniret, und läßt ſich im Regiment nicht ſo leicht, als etwa in Noten, auflöſen: ſintemahl offt ſehr harte Mittel vorgekehret werden müſſen;

ſoll

ſoll anders der gefährliche Mislaut nicht gar zu weit einreiſſen, und alle Symmetrie verderben.

Meine Wenigkeit unterſtehet ſich demnach, bey gehorſamſter Widmung dieſer Arbeit, **Eurer Königlichen Hoheit** lauter ſolche vollkommene Intervalle anzuwünſchen, die, in Dero Oberherrſchafftlichem Syſtemate, durch eine völlig-gnugthuende Temperatur, dereinſt Deroſelben glorreiche Abſichten, mit einer reinen, güldenen Triade harmonica, auf das allerglückſeeligſte bekrönen mögen: in tieffeſter Ehrerbietung verharrend

Eurer Königlichen Hoheit

Hamburg, im October
1737.

Unterthänigſter Diener
Johann Mattheſon.

Digitized by Google

Vorrede.

J'ai entrepris ce petit ouvrage, comme tous mes autres, par raiſon; j'y ai travaillé avec inclination & plaiſir; & j'en verrai le ſucces avec indifference.

Conſeils de la Sageſſe.

§. 1.

EIne Zeithero ſind mir, Berufs halber, dringendere Geſchäffte dergeſtalt in den Weg gekommen, daß darüber die angenehmern ziemlich haben zurück ſtehen müſſen. Nun wendet ſich das Blat zu meinem Vergnügen, daß ich abermahl die geliebte Muſic, der ich wahrlich, ohne allen Eigen-Nutz, von Hertzen gut bin, freundlich beſuchen, und ein paar Worte mit ihr theilen darff.

§. 2.

Der Titel dieſes Werckleins weiſet ſchon überhaupt, was deſſen Inhalt ſey: wobey nur inſonderheit zu erinnern vorfällt, daß zwar von einigen Sachen darin gehandelt werde, deren wir bereits anderswo gedacht haben; von vielen hergegen, die ſonſt nirgendswo berühret worden ſind: es erſcheinen auch anietzo die erſten mit ſolchen Umſtänden, Merckmahlen, Characteren, Affecten, wahren Ab- und Kennzeichen, davon noch keiner etwas geſchrieben hat; ob ſie gleich denen, die etwas gründliches und ſchmackhafftes in der Muſic kennen wollen, gantz unentbehrlich ſind.

§. 3.

Man trifft wol hin und wieder, auch in fliegenden Blättern, kurtze, nothdürfftige Anzeigen von verſchiedenen Dingen an; die darum bey weitem nicht auf das innere Weſen hindurch dringen, noch an die eigentliche Anwendung und Ausübung reichen. Ein

an-

Digitized by Google

anders iſt, z. E. die Ingredientzien eines Geneſe-Mittels zum Theil und obenhin kennen; ein anders aber verordnen, lehren und feſtſetzen, wozu es dienlich, und wie es, nach allen Umſtänden, recht gebrauchet werden müſſe: jenes haben die Apotheker mit manchem Krancken, der aus der Erfahrung etwas abgenommen hat, öffters gemein; dieſes hergegen iſt nur gelehrter und kluger Aertzte Werck. Und dahin gehet unſer Zweck.

§. 4.

Solte es nun gleich, in gegenwärtigem kleinen Begriff an gnugſamen Beyſpielen fehlen, ſo werden ihrer deſto mehr, zu rechter Zeit, in einem gröſſern Buche, wovon dieſes nur ein kurtzer, und gar nicht allgemeiner * Auszug oder Vorläuffer iſt, beygebracht werden können; dafern GOtt Leben und Geſundheit gibt, auch die Sachen mit den Druck-Noten nach meinem Wunſche gehen wollen. Doch ſetze ich nicht gerne überflüßige Exempel in practiſchen Dingen her, und nehme, wenns ja geſchehen muß, viel lieber alte, als neue Muſter dazu: weil doch dieſe jenen nur gar zu bald ähnlich werden, und kein verdrießlicheres Stück des Alters iſt, als deſſen Anfang, zumahl in der Muſic.

§. 5.

Ich dringe übrigens noch immer, vorzüglich, auf eine eintzelne, ſaubere Melodie, als auf das ſchönſte und natürlichſte in der Welt; gebe davon alhier (ſo viel ich weiß) zum erſtenmahl Beſchreibungen und ** Regeln; lege ſie zum Grunde der gantzen Setz-Kunſt; kan auch nicht begreiffen, warum man den deutlichen Unterſchied zwiſchen der ein- und mehrfachen Harmonie, deſſen

b in

* Der ſo genannte vollkommene Capellmeiſter, darauf man hier zielet, iſt ein Werck von dreien beträchtlichen Theilen, darin wenigſtens etliche dreißig Haupt-Stücke vorkommen, deren dieſer Kern nur acht, in einem Auszuge, darleget.

** Vieleicht dienen ſie, wie meine übrigen Eisbrüche, heut oder morgen, auch dazu, daß ſich ein andrer breit damit mache, und des Urhebers gar nicht erwehne.

in meinen Schrifften vorlängſt aus guten Gründen erwehnet worden, niemahls in gehörige Betrachtung ziehet, wenn, z. E. wieder alle Vernunfft, behauptet werden will:

„Daß die Melodie aus der Harmonie entſpringe, und alle Regeln „der erſten von der andern hergenommen werden müſſen, ja, daß „es faſt unmöglich ſey, gewiſſe Regeln von der Melodie zu geben, „weil das meiſte auf den guten Geſchmack ankomme.

§. 6.

Die Melodie aber iſt im Grunde nichts anders, als die urſprüngliche, wahre und einfache Harmonie ſelbſt, darin alle Intervalle nach, auf und hintereinander folgen; ſo wie eben dieſelbe Intervalle, und keine * andre, in vollſtimmigen Sätzen zugleich, auf einmahl, und miteinander vernommen werden, folglich eine vielfache Harmonie zu wege bringen. In beyden muß freylich der gute Geſchmack regieren, der auch allerdings ſeine gewiſſe Regeln hat.

§. 7.

Dieſe gründliche Auslegung hebet den Streit hierüber auf: weil iedermann zugeben muß, daß die erſten Elemente, woraus eine Vollſtimmigkeit gezeuget wird, in den bloſſen Klang-Stuffen beſtehen, und denn in der Natur-Lehre, die ein tüchtiger Muſicus inne haben muß, der Satz unumſtößlich wahr bleibet: daß das einfache vor dem Zuſammengeſetzten hergehet, folglich deſſen Urſprung und Wurtzel iſt.

§. 8.

Wer nun eine richtige Theilung anſtellen will, der muß vorher den gantzen Zuſammenhang in allen Stücken wol betrachten und begreiffen. Dieſer Ausſpruch kan keinem Zweifel unterworffen ſeyn, daher ich ihn folgender Geſtalt anwende: Kein Menſch wird wiſſen,

* Alſo kömt es ſehr abgeſchmackt heraus, wenn mancher, auf andre Weiſe, zwiſchen Harmoniſchen und melodiſchen Intervallen einen Unterſchied erdichten will.

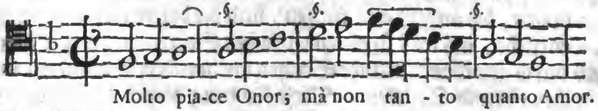
wiſſen, was eine Terz, Qvint, Octav u. ſ. w. bedeute, der nicht zuvor geſehen, getaſtet, gehöret und befunden hat, daß die erſte aus dreien, die andere aus fünfen, und die dritte aus acht Klängen entſtehe, als aus ſo vielen einfachen Elementen, weſentlichen und durch gewiſſe ordentliche Stuffen aneinanderſchlieſſenden, melodiſchen Grund-Stücken. Dieſe Fügung heiſſet eigentlich und vorzüglich harmonia, compages: welches mit den alten Griechen zu beweiſen ſtehet, die faſt von keiner andern Harmonie, als von dieſer einfachen, etwas wuſten. Es kan demnach niemand die Theilung der Octav anſtellen, ehe und bevor er die gantze Klang-Leiter, in ihrem natürlichen Weſen und Zuſammenhange, Tritt- und Schrittweiſe, Grad vor Grad, ohne die geringſte Ueberhüpffung, betrachtet, begriffen, beſungen oder beſpielet hat. Und das iſt ſchon Melodie, wie folgende Beyſpiele zur Gnüge darlegen, und augenſcheinlich bewähren, 1) daß in der melodiſchen Scala alle Harmonie ſteckt. 2) Daß die Vollſtimmigkeit ihre Regeln aus der Melodie ziehet. 3) Daß ein eintzelner Geſang ohne Begleitung, gar wohl beſtehen könne; eine ſo genannte Harmonie aber, ohne Melodie nur ein leerer Schall, und gar kein Geſang ſey. 4) Daß alles fliegende Weſen, ohne Nachahmung wenig oder nichts bedeute; dieſe Nachahmung aber ſich auf pure Melodien gründe, es ſey in Fugen, Concerten oder andern Gattungen. 5) Daß ein iedes Thema allezeit eine bloſſe Melodie führet, auf welche, als auf den Grund, hernach die mehrfache Harmonie ihr Geſticke und Gebräme verfertiget, auch ſich entweder gantz, oder zum Theil, nach derſelben richten muß. 6) Daß ein ieder ſeine Part vorher allein lernen müſſe, ehe er im Chor mit ſingen kan; und daß es, 7) dem ungeachtet, bey Anfängern hart genug hält, in der Harmonie nicht zu fehlen, ob ſie gleich ihre eigene Melodie allein noch ſo wohl treffen können: woraus folget, daß jenes ſchwerer ſey, als dieſes.

 §. 9.

Digitized by Google

§. 9.

Canone alla diritta, a 4. Voci.

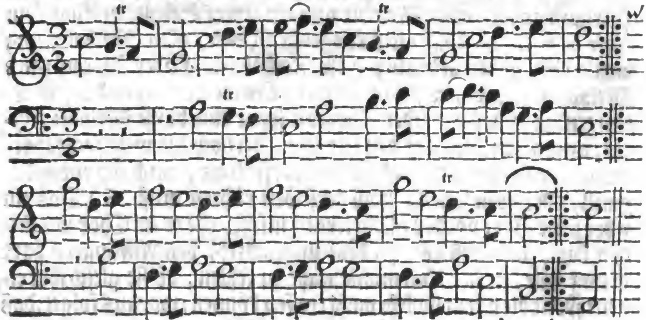


Hier macht die bloſſe diatoniſche Leiter, durch ihre in gerader Schnur auf⸗und niederſteigende Stuffen, bey gantz natürlichem Zuſammenhange, ſchon eine ſolche einfältig⸗edle Melodie, darin die völlige vierſtimmige Harmonie, mit den erſtenlichen Conſonantzen, ohne daß eine eintzige Note verändert werden darff, nebſt allen dahin gehörigen ſo kleinen, als groſſen Intervallen, iedes nach ſeiner Art, nehmlich: Secunden, Tertzen, Qvarten, Qvinten, Sexten, Septimen und Octaven, richtig enthalten iſt.

§. 10.

Ich ſetze ferner nur dieſen Scotländiſchen Tantz, und frage, wie elend der Baß dazu ausfallen würde, wenn er ſich nicht nach der Haupt⸗Melodie, im Nachahmen, richtete? und wie wohl hergegen auch eine nur zwiefache Harmonie geräth, wenn die eine Stimme von der andern gleichſam ein Muſter nimmt, und ihr freundlich entgegen ſpielt?

Ecoſſoiſe.



§. 11.

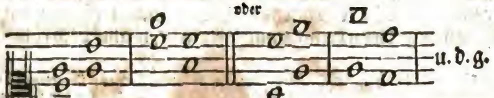
§. 11.

Fraget doch rechtſchaffene Tantzmeiſter: S'ils commencent leurs leçons par des entrechats, ou par la demarche de la Danſe? ob ſie ihren Schülern erſt Kreutz-Cabriolen, hernach aber einen tactmäßigen Gang beybringen? Man kan ja von niemand geſchickte Sprünge, mit beyden Füſſen zugleich, fodern, ehe er recht gehen gelernet hat; ſo wenig als iemand z. E. den dritten Theil eines Dinges herauszugeben vermag, der vom erſten und zweyten nichts weiß. Eines beziehet ſich hier unumgänglich auf das andre.

§. 12.

Mein nächſter unläugbarer Satz lautet ſo: Natürliche Werckzeuge ſind die Muſter und Qvellen der künſtlichen. Denn, wenns auch möglich wäre, getrennte Tertzen, Qvinten ꝛc. wiſſentlich und willkührlich zu treffen und zu theilen, ohne die zwiſchen ihren Enden liegende Klänge zu kennen, zu zehlen*, zu meſſen und zu unterſuchen; ſo iſt doch das Singen bey dem Menſchen eher geweſen, als das Spielen, und das natürliche ſchöne Werckzeug der Kehle gibt nur einen eintzigen Klang auf einmahl an. Derowegen, wenn von Intervallen die Rede iſt, muß man darunter vorzüglich denjenigen Gebrauch, da ihre termini oder Enden ſich nacheinander (ſucceſſive) hören laſſen, und nur einen eintzigen Laut oder einfachen Klang, zur Zeit, hervorbringen; nicht aber, wie ſie das Ohr zugleich, auf einmahl rühren, und ein zuſammengeſetztes, vielfaches, vermiſchtes Weſen oder eine Vollſtimmigkeit ausmachen: denn jenes kan durch einen eintzigen Menſchen allein geſchehen, und ſtehet alſo oben ** an; dahingegen dieſes mehr Perſonen, oder nachahmende Werckzeuge erfordert. Wir brauchen demnach alle und

* Die ſtärckeſten und ſchärfeſten Regeln der mehrfachen Harmonie gründen ſich ſelbſt auf dieſe Mitzehlung der zwiſchenliegenden Grade und Klänge, bey ſpringenden Intervallen. Denn, warum iſt es unrecht und hart verboten, ſo zu ſetzen?



Wahrlich! aus keiner andern Urſache, als weil die zwiſchen dieſen Sprüngen liegende Geſang-Stuffen der melodiſchen Leiter (welche man immer dabey im Sinne hat) ob ſie gleich nicht hingeſchrieben ſind, die heimlichen Qvinten und Octaven verrathen. Da iſt denn auch eine Probe von harmoniſchen Regeln, die aus der Melodie flieſſen: und dergleichen gibt es viele mehr.

** Quia cantus ſimplicior (concentui) & prior naturâ, *G. I. Voſſ. de Natura & Conſtit. Poëſeos.*

jede Intervalle * bey der Melodie natürlicher, ſo wie bey der Harmonie künſtlicher Weiſe.

§. 13.

Aus den angeführten zween Grund-Sätzen folget alſo unwiedertreiblich der Schluß: daß der rechte Anfang zum componiren nothwendig mit der Melodie gemacht werden müſſe, maaſſen in allen Unterrichtungen nur eine eintzige gute Methode oder Lehr-Art Statt findet, nehmlich, da man von den leichteſten Dingen zu den ſchwerern, und von den bekannten zu den unbekannten fortgehet.

§. 14.

Wiewol, wem die variæ res gefallen, ich will ſagen, allerhand gemiſchte Speiſen durcheinander; der weiß nicht, wie gut die eſca ſimplex, oder ein einfaches Gericht ſchmeckt: ſo ſehr es auch Horatz **, und die Geſundheit ſelbſt, anpreiſen. Warum doch ſchmeckt ihnen ſolches nicht? Sie nehmen kein ſafftiges Fleiſch dazu, welches ſeine Brühe in ſich ſelbſt hat; ſondern böſe Fiſche, die viel Würtze freſſen. Dieſe Köche bekennen zwar gantz gern, daß auch offt die ſchönſte Harmonie, ohne Melodie, abgeſchmackt ſey, darum ich ihnen eben ein Gleichniß vom Geſchmack und von Speiſen alhier gebe: ſie geſtehen aus eignem Triebe, daß faſt alle Krafft der Gedancken, Leidenſchafften und deren Ausdrücke der bloſſen Melodie unterthan ſey: verſprechen daneben kühnlich, durch Titel und Ueberſchrifften, mit dürren Worten, in ihren Büchern und Haupt-Stücken alles zu lehren, was nur immer eine Muſic vollkommen machen könne; und wenns klappen ſoll, wird die Unmöglichkeit, Regeln von der Melodie zu geben, vorgeſchützet, da ſie doch ſelbſt nicht in Abrede ſeyn können, eben dieſe Melodie ſey die Haupt-Sache und der höchſte Gipffel der Vollkommenheit. Heißt das nicht, ſeine Sätze deutlich vortragen, alles wohl ausrichten und gut beſtellen?

§. 15.

Noch ein paar Fragen bitte mir hiebey aus. Erſtlich: ob denn eine nach gewiſſen, ſelbſt-erſonnenen, harmoniſchen Regeln eingerichtete Muſic, immer gut ſeyn könne, unangeſehen ſie, wenns hoch kömmt, wieder die

* Wir können ja durch lauter Octaven, oder durch lauter Tertzen, Quarten u. ſ. w. nichts gutes ausrichten: denn ein ſolches Verfahren wäre eben ſo albern in der Harmonie, ja noch viel thörichter, als in der Melodie. Die Secunden gehören auch hauptſächlich mit zu beyden, und die Abwechſelung in allen muß das Ergetzen bringen.

** — — — — — *variæ res*
Ut noceant homini, credas, memor illius *eſcæ*,
Quæ *ſimplex* olim tibi ſederit. *Hor. Lib. II. Sat, 2.*

Digitized by Google

die Ordnung der Melodie, des Geſanges, der Zeitmaaſſe, der Geltung, des feinen Geſchmacks u.ſ.w. ſündiget? Fürs andre: Ob eine ſolche Lehre, wie dieſe, mit der obigen, vom Vorzuge der Melodie, wol beſtehen und übereinſtimmen könne, indem ſie beyde von einerley Feder herrühren? Wenn dieſe zwo Fragen gründlich mit Ja erwieſen, und meine vorhergehende Vernunfft-Schlüſſe (der übrigen, angeführten Erfahrungs-Gründe zu geſchweigen) richtig mit Nein wiederleget worden ſind, alsdenn will ich, der Melodie zu Liebe, mein Tage kein Wort mehr verlieren.

§. 16.

Hiernächſt werden viele, bey Durchblätterung gegenwärtiger Arbeit, ſo dencken: Wir können z. E. wol ſchreiben, ohne zu wiſſen, wie es mit der Bewegung unſrer Muſceln zugehe, wenn die Hand die Feder führet; wozu brauchen wir denn ſolcher genauer Unterſuchung und tiefen Einſicht? wozu dienen uns die Wiſſenſchafften von der Art und Bewandniß eines ieden Spiel-Zeuges, einer ieden Singe-Stimme? Was nutzen uns die ausgeklaubten und ſorgfältig-beſchriebenen Gattungen der Melodien, ja, gar die Weltweisheit, und in derſelben die Natur- und Sitten-Lehre, die uns nicht nur hier, ſondern vor mehr als 20. Jahren ſchon, im Orcheſter, doch ohne daß wir uns daran gekehret hätten, angeprieſen worden? Wir haben lange componirt, mein guter Mann, ohne uns um deinen Kern, oder irgend einen andern zu bekümmern, u. ſ. w.

§. 17.

Hiebey erinnere ich mich jenes ehrlichen Mannes, der zur Noth nur leſen, ſchreiben und rechnen kunnte; doch aber, durch viele eigene, ſchwere Gerichts-Händel, ſo weit gekommen war, daß er zuletzt ſelber einen, obwol ungelehrten, dennoch ziemlich verſchlagenen Anwald abgab, ohne den Rechts-Leib iemahls erblicket zu haben. Wie mancher beſitzet nicht eine wohlgelöſete Zunge, oder gewiſſe natürliche Gaben zur Beredſamkeit, und bedienet ſich noch wol dabey allerhand verblümter Sprüche, die er nicht kennet, weil ihm niemahls eine Rhetoric zu Geſicht gekommen. Sprachen zu reden, ohne die Grammatic zu verſtehen; Kranckheiten zu heilen, ohne das geringſte von der Salernitaniſchen Schule zu wiſſen; ſind Vorfälle, die täglich auffſtoſſen. Sollten aber darum Juſtinian, Cicero, Varro, und Hippocrates ihr Anſehen verlieren?

§. 18.

Gleichergeſtalt iſt nichts gewöhnlichers, als ſolche Componiſten anzu-

Digitized by Google

zutreffen, die, Zeit ihres Lebens, vom Verhalt der Klänge; von der wahren Beſchaffenheit muſicaliſcher Schreib-Arten; von Regeln, einen lieblichen Geſang zu machen; vom Unterſchiede der Melodien; von ihren Abzeichen und Affecten; von den Eintheilungen und Abſchnitten der Klang-Rede; vom Einrichten, Ausarbeiten und Schmücken derſelben; von Annäherung der Fugen-Sätze ꝛc. nach ordentlich verfaſſeter Lehr-Art, kein Wort gehöret haben, und doch immer luſtig darauf los componiren.

§. 19.

Wer aber die Kantzel und den Lehr-Stuhl beſteigen, oder öffentlich vor Gericht treten will, um daſelbſt das Wort, als ein rechtſchaffener Mann, zu führen; Red und Antwort zu geben; trifftige Gründe beyzubringen u. ſ. w. der muß fürwahr das rechte Gewicht und die eigentliche, innerliche Krafft ſeiner Ausdrückungen wohl kennen; die Schreib-Art, nach Beſchaffenheit der Sachen und Umſtände, einrichten; er muß wiſſen, geſchickte, bündige Vorträge zu thun; den Unterſchied und die Abſätze derſelben gehörigen Orts zu machen; die Gemüther dadurch zu bewegen; alles richtig zu entwerffen, fleißig auszuarbeiten, aufs beſte zu zieren und nett an einander zu fügen.

§. 20.

Da ſind, in einem deutlichen Vorbilde: Intervalla; Stylus; Melopœia; Differentia Melodiarum; Inciſiones; Affectus; Diſpoſitio, Elaboratio, Decoratio; & Artificium; von welchen die acht Haupt-Stücke dieſes Werckleins kürtzlich handeln. Es ſind Dinge, die bey einem gelehrten Ton-Künſtler auf alle Weiſe zu Hauſe gehören müſſen, und ſo wol Eruditum muſicum, als Muſicum eruditum betreffen. Mit den übrigen haben wir nichts zu ſchaffen.

§. 21.

Schließlich, weil ich nicht bey dem Druck in Leipzig (als wohin das MS. am untenbenannten Tage verſandt worden) habe gegenwärtig ſeyn, noch die Correctur ſelbſt verrichten können, ſo wird man beſtens entſchuldigen, wenn ja etwas, abſonderlich in den Noten, es ſey von andern, oder von mir ſelbſt, verſehen ſeyn möchte: weil Sirach doch Recht hat, wenn er im 27. Cap. ſpricht: Was der Menſch auch vornimmt, ſo klebet immer etwas unreines daran!

Hamburg den 26. Januarii
1737.

Innhalt

Digitized by Google

Innhalt
des Kerns Muſicaliſcher Setz-Kunſt.

Es handelt

Das erſte Haupt-Stück

Vom Verhalt der klingenden Intervalle p. 1

Das zweyte Haupt-Stück

Von der Componiſten Schreib-Art 12
und zwar
1) vom Kirchen-Styl 13
2) vom theatraliſchen Styl 20
3) vom Kammer-Styl 24

Das dritte Haupt-Stück

Von der Kunſt eine gute Melodie zu machen 29
Hier wird gezeiget, daß eine gute Melodie ſeyn ſolle
a) leicht 35
b) lieblich 35
c) deutlich 35
d) flieſſend 36
Sodann werden beſondere Regeln gegeben und erläutert, als
ſieben von der Leichtigkeit 37
zehn von der Deutlichkeit 39
achte von der Wohlflieſſenheit 45
achte von der Lieblichkeit 48

Das vierte Haupt-Stück

Vom Unterſchied der Vocal- und Inſtrumental-Melodien 60

Das fünffte Haupt-Stück

Von den Einſchnitten der Klang-Rede 71
dergleichen Einſchnitte ſind
a) das Comma 75
b) das Semicolon 80
c) das Colon 87
d) das Frage-Zeichen 89
e) das Exclamations-Zeichen 90
f) die Parentheſis 91
g) das Punctum 92

Das ſechſte Haupt-Stück

Von den Gattungen der Melodien und ihren beſondern Abzeichen 93
Solche ſind a) bey den Sing-Stücken
1) der Choral 94
2) die Aria 95
3) die Cavata 96
4) das Recitativo 97
5) die Cantata 98
6) das Duetto 99
7) das Terzetto 100
8) der Chor 100
9) die Serenata 101
10) das Ballet 102
11) das Paſtorale 103
12) die Opera 104
13) die Dialogi 105
14) das Oratorium 106
15) die Concerti da Chieſa 106

Digitized by Google

16) die Motetti 108
b) bey den Inſtrumental-Sachen
1) le Menuet 109
2) die Gavotta 111
3) die Bourrée 112
4) der Rigaudon 112
5) la Marche 113
6) die Entrée 114
7) die Gique 115
8) die Polonoiſe 116
9) die Angloiſe 117
10) le Paſſepied 118
11) der Rondeau 119
12) die Sarabanda 119
13) die Courante 120
14) die Allemanda 121
15) Aria mit und ohne Doubles 122
16) Fantaiſies 122
17) die Ciacona mit der Paſſe-caille 123
18) die Intrada 124
19) die Sonata 124
20) Concerto groſſo 124
21) die Sinfonia 125
22) die Ouverture 125

Das ſiebende Haupt-Stück

Von der Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde in der Setz-Kunſt 127
und zwar von der
a) Diſpoſition oder Einrichtung 128
und deren Theilen:
dem Eingange 129
dem Berichte 129
dem Antrage 129
der Wiederlegung 130
der Bekräfftigung 130
dem Schluſſe 130
die gegebenen Lehr-Sätze werden mit einem Exempel erläutert 131
b) Ausarbeitung oder Elaboration 137
c) Ausſchmückung oder Manieren 139

Das achte Haupt-Stück

Von den Fugen 144-182

Digitized by Google

Kern
Muſicaliſcher Setz-Kunſt.

Erſtes Haupt-Stück.
Vom Verhalt der klingenden Intervalle.

§. 1.

Ein Intervall iſt eigentlich der Raum, zwiſchen zweyen Enden abgemeſſener Klänge, die einen gewiſſen Verhalt mit einander haben. Der achtzehende §. wird dieſes weiter erklären.

§. 2.

Ein Verhalt iſt diejenige Beſchaffenheit, welchen die Enden ſelbſt aufweiſen. Woraus der Unterſchied eines Intervalls und eines Verhalts ſattſam erhellet.

§. 3.

Die Enden ſind die Gräntzen eines Intervalls, an welchen dieſes anhebt und aufhöret. Sie mögen nun geſetzt werden, wo, und wie man ſie haben will.

§. 4.

Dieſe Intervalle und ihr Verhalt laſſen ſich, in der Ton-Kunſt, nicht beſſer abbilden, als durch Linien und Zahlen: weil jene eine ſonderbare Gleichheit mit den Saiten haben, und dieſe, bey der Vorſtellung einer jeden Gröſſe, unentbehrlich

Digitized by Google

ſind. Es beſtehet auch hierin der vornehmſte Nutz und Gebrauch, ſo die Zahlen bey dem Klange haben: nehmlich, daß ſie zu erkennen geben, wie ſich die Intervalle, wenn man ſie ſehen könnte, in ihrer Geſtalt und Maaſſe verhalten würden.

§. 5.

Es dienet demnach die Zahl-Lehre einem Muſico zur Betrachtung der äuſſerlichen Form ſeiner Klänge; zur Eintheilung und Stimmung der Werckzeuge; zum weſentlichen Unterſchiede der Ton-Arten, und deſſen handgreifflichem Beweisthum; gegen und wieder diejenigen, die desfalls auf unrechtem Wege ſind. Dazu dienen die mathematiſchen Hülffs-Mittel in der Muſic, dazu ſind ſie nöthig; aber ſie machen nur einen gar geringen Theil derjenigen Dinge aus, die zur vollkommenen Setz-Kunſt erfordert werden, und **die gantze harmonicaliſche Rechen-Kunſt allein kan nicht einen eintzigen tüchtigen Capellmeiſter hervorbringen.**

§. 6.

Nachdem wir alſo das Weſen, ſamt dem Nutzen, der Klang-Maaſſe kürtzlich dargeleget haben, wird derſelben Anwendung und Gebrauch uns zu betrachten geben: daß eine Linie, oder eine Zahl, die mit einer andern ſoll verglichen werden, ſich nothwendig entweder auf **gleichem**, oder **ungleichem** Verhalt, in Anſehung derſelben, befinden müſſe. Iſt die Verhältniß **gleich**, ſo fällt weiter nichts davon zu ſagen, denn die Gleichheit braucht keiner Eintheilung; iſt ſie aber **ungleich**, ſo thun ſich unzählige Gattungen dieſer Ungleichheit hervor, davon wir doch, zu unſerm Zweck, mehr nicht, als drey, gebrauchen, nehmlich die **reine**, die **übertheilige** und **übertheilende**.

§. 7.

ratio multiplex. Der **reine** Verhalt iſt, wenn z. E. eine groſſe Zahl, die mit einer kleinern verglichen wird, dieſelbe kleinere nicht nur einmahl, ſondern **vielmahl, gantz** in ſich faſſet, nehmlich: zweymahl, dreymahl, viermahl u.ſ.w. Daraus entſtehen die Benennungen: doppelt, dreyfach, vierfach ꝛc. Und wenn eine Zahl, Linie, Saite oder Figur ſich gegen der andern auf dieſe Weiſe verhält, ſo iſt der Verhalt **rein**. Z. E.

3.
1.

Da iſt die eine Linie dreymahl ſo lang, als die andre.

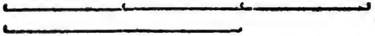
§. 8.

ratio ſuper-particularis. Der **übertheilige** Verhalt iſt, wenn eine Linie oder Zahl, mit einer kleinern verglichen, ſolche **einmahl gantz**, und noch **darüber einen** gewiſ-

Digitized by Google

gewiſſen Theil derſelben, in ſich faſſet. Nachdem nun dieſer Theil groß iſt, bekömmt auch der Verhalt daher ſeinen übertheiligen Zunahmen. Begreifft er die Helffte, ſo heiſſt es ratio ſesquialtera, d. i. der anderthalbige Verhalt; hat er nur ein Drittel, ſo iſts ratio ſesquitertia; ein Viertel, ſesquiquarta, u. ſ. w. zum Exempel:

3.
2.



Da iſt die obere Linie anderthalb mahl ſo lang, als die untere, und ratio ſesquialtera vorhanden.

* * * * *

4.
3.

Da iſt die obere Linie um ein Drittel länger, als die untere, und heiſſet ſesquitertia.

* * * *

5.
4.

Da iſt die obere Linie, oder Saite, um ein Viertel länger, als die untere: daher entſtehet ein übertheiliger Verhalt, deſſen Gattung ſesquiquarta genannt wird. u. ſ. w.

§. 9.

ratio ſuperpartiens. Die dritte vorhabende Haupt-Verhältniß heiſſet die übertheilende, und beſtehet darin, wenn die lange Saite die kleine gantz, und noch dazu etliche Theile derſelben enthält. Als z. E. wenn man 15 mit 9 vergleicht, heißt die ratio, ſuper bis partiens tertias, weil die 9 gantz, und noch darüber zwey Drittel von 9, nehmlich 6, in der Zahl oder Linie 15 ſtecken.

15.
9.

Und dieſe Eintheilungen erſtrecken ſich, wie leicht zu erachten, ſonſt bis ins Unendliche hinein; aber nicht bey unſrer Klang-Maaſſe: denn die hat ihre geſetzte Schrancken, wie wir bald ſehen werden.

§. 10.

Nimmt man ſich nun die Mühe, einen Verſuch mit dem Circkel hiebey anzuſtellen, ſo können die 15 klingenden Intervalle, nach Maaßgebung obiger Verhältniſſe und ihres gleichen, nicht nur deutlich vor Augen geleget, ſondern auch, mit

Digitized by Google

wircklicher Berührung der Saiten, bewieſen, und dem Urtheil des Gehörs unterworffen werden.

§. 11.

Hiezu bedient man ſich eines gewiſſen Werckzeuges und *) Klang-Meſſers, ſonſt Monochordum genannt, d. i. der Einſaiter, weil es eigentlich nur eine Saite erfordert, welche man, nach allen benöthigten Verhältniſſen, eintheilet und abmiſſet. Zwar werden bisweilen mehr Saiten darauf gezogen; allein wir nehmen ſie nur für eine an, ſo lange ſie alle einerley Klang haben.

§. 12.

Dieſes höltzerne Gefäß, ſo etwa zwey Fuß lang und ſechs Zoll breit (auch wol gröſſer) ſeyn kan, wird theils als ein plattes Brett, theils als ein hohles Käſtlein, gebraucht, und auf der obern Fläche mit Papier beklebet, worauf man die Verhältniſſe abzeichnet. Daneben müſſen einige kleine Steglein oder Unterſätze ſeyn, die an Ort und Stelle, wo der Abſchnitt ſeyn ſoll, unter die Saiten, hin und her geſchoben werden können, als wodurch dieſelben, nach Gefallen, gleichſam verlängert oder verkürtzet erſcheinen, und den geſuchten Klang geben.

§. 13.

Uniſonus. 1·1. 2·2. 3·3. &c. in ratione æquali.

Wollen wir demnach erfahren, was es heiſſe und bedeute, wenn geſaget wird, es verhalte ſich der Einklang wie 1 gegen 1, nehmlich in gäntzlicher Gleichheit, ſo theilen wir die Saite des Klang-Meſſers (wenn deren mehr nicht, als eine vorhanden) in zween gleiche Theile, und ſetzen das Stegelein auf den Mittelpunct der Theilung, unter die Saite, ſo daß dieſe darauf, als eine Brücke auf ihrem Joche, ſanfft ruhe: alsdenn iſt die Abſonderung dadurch ſchon geſchehen, und wenn man mit einem Federkiel, die ſolcher Geſtalt getheilte Saite auf beyden Seiten des Stegeleins anrühret, wird die eine Helffte eben ſo klingen, als die andre, d. i. gleich. Daher giebt es kein Intervall.

§. 14.

Octava. 1·2. 2·4. &c. in ratione multiplici.

Will ich weiter ſehen und hören, ja greiffen und fühlen, wie ſich, im reinen Verhalt, das doppelte Weſen, darin der Acht-Klang ſtehet, hervorthue, kan ſolches, wie mit allen folgenden, auf zweyerley Art geſchehen: entweder mit einer, oder mit zwo Saiten. Im erſten Fall wird dieſelbe in drey getheilet, zween Theile frey gelaſſen, das Stegelein zwiſchen dieſen und dem dritten Theil feſt geſetzet, ſo vernimmt man das geſuchte Intervall. Sind aber zwo Saiten da, welches allemahl beſſer iſt, die in einerley Stim-

*) Die Frantzoſen nennen es Sonometre.

Stimmung ſtehen, alsdenn laſſe man die eine derſelben ungetheilet, ſondere hergegen die andre in der Mitte, ſo wird eine jede Länge dieſer letzten, gegen jener gantzen und bloſſen Saite, die Octav, obgleich im tiefern Klange, hören laſſen. Bey Unterſuchung der doppelten, drey- und vierfachen Octaven, darf man nur 1 gegen 4; 1 gegen 8; und 1 gegen 16 halten, ſo findet ſich alles richtig und rein. Daher iſt das Diapaſon das allervollkommenſte Intervall, und leidet keinen Abbruch.

§. 15.

Das nächſte klingende Intervall, ſo in der Maaß-Ordnung vorkömmt, iſt die Qvint, welche ſchon im übertheiligen Verhalt befindlich iſt, und zwar, wie anderthalb gegen ein gantzes, oder 3 gegen 2. Will ich nun hievon den Beweis haben, mit einer eintzigen Saite, ſo nehme ich die fünf zuſammen, und theile meine Saite in dieſelbe, laſſe zween Theile davon auf der einen, und drey auf der andern Saite des Stegeleins, ſo geben dieſe den Grund, und jene den darüber liegenden Fünfklang an, nehmlich eine richtige Qvint: Nimmt man zwo Saiten, ſo bleibet deren eine bloß und ungetheilet zum Grunde, da ſie für 3 Theile gerechnet wird; von der andern Saite hergegen ziehet man, mittelſt des untergeſchobenen Stegeleins, ein Drittel ab, als unbrauchbar, und läſſet die zwey übrigen Drittel gegen jene bloſſe Saite hören; ſo ſtellet ſich ebenfalls eine Qvint ein, wiewol im gröbern Ton, weil die Saiten länger ſind. Nach dieſer Maaſſe wäre auch die Qvint rein; aber nach der Temperatur kan ſie es nicht ſeyn. Et ſic de cæteris.

Quinta. 2 - 3. in ratione *ſuperparticulari,* n. ſeſquialtera.

§. 16.

Wir betrachten hier die klingenden Intervalle, mehr nach ihrer äuſſerlichen Geſtalt und Gröſſe, als nach ihrer innerlichen Eigenſchafft und Tugend: daher ſoll es unverfänglich ſeyn, wenn wir gleich den Wollaut und Gebrauch etwas hintan ſetzen, und bloß nach der Meß-Ordnung allhier mit der Qvart fortfahren. Ihr Verhalt iſt übertheilig, wie 1 und ein Drittel gegen 1, oder wie 3 gegen 4, allwo die erſte Gröſſe von der letzten völlig, ſamt einem Drittel mehr, begriffen wird. Solches nun auf dem Klang-Meſſer zu zeigen, und zwar mittelſt einer eintzigen Saite, (indem der Verhalt ziemlich deutlich iſt) theile man ſie in ſo viele Theile, als 3 und 4 zuſammen machen, nehmlich in ſieben; laſſe 4 zur lincken, und 3 zur rechten Hand des Stegeleins; alsdenn wird, wenn der Grund-Klang etwa ein $\bar{g}$ ſeyn ſollte, der obere ohnfehlbar ein $\bar{\bar{c}}$ ſeyn.

Quarta. 3 - 4. in ratione *ſuperparticulari,* n. ſeſquitertia.

Will ichs mit zwo Saiten verſuchen, (dabey man doch allzeit verſichert bleiben muß, daß ſie beyde genau in einem Ton ſtehen, und gleiche Länge haben) ſo rechne ich die eine gantze Saite für vier, ſteche auf der andern drey ſolcher Theile mit dem Brücklein ab, ſo werden dieſe drey und jene vier eine Qvart angeben.

§. 17.

Nach unſerm Vorſatz folget nun die groſſe Tertz, in eben dem *Tertia major.* übertheiligen Verhalt, jedoch in einer andern Gattung, wie 1 und ein *4 - 5.* Fünfftel gegen 1; oder wie 4 gegen 5. Solche Beſchaffenheit des Zu*in ratione* ſammenklanges nun auf einer Saite vorzuſtellen, theile man dieſelbe in *ſuperparticulari.* 9; laſſe vier davon zur rechten Hand des Steges, und fünff zur lincken *1.* berühren; ſo wird man die groſſe Tertz deutlich vernehmen. Will ichs *ſesquiquinta.* auf zwo Saiten verſuchen, muß die bloſſe für 5 gelten, und den Grund-Klang führen; auf der andern aber ſteche ich ein Fünfftel als unbrauchbar ab, daß nur vier zum Anſchlag nachbleiben: alsdenn geben dieſe vier Theile gegen jene fünf der gantzen bloſſen Saite auch eine groſſe Tertz, ſo, daß wenn beyde Saiten z. E. ins a geſtimmet wären, die um ein Fünfftel durch das Stegelein verkürtzte nothwendig wie cis klingen müſſe.

§. 18.

Tertia minor. Die kleine Tertz hat die nächſte Stelle, und befindet ſich eben*5 - 6.* falls in dem übertheiligen Verhalt, jedoch in einer ſolchen Gattung, *in ratione* wie 1 und ein Sechſtel gegen 1; oder wie 5 gegen 6. Wer dieſe klingen*ſuperparticulari.* de Verwandtſchafft mit einer eintzigen Saite beweiſen will, muß elf Thei*1.* le daraus machen, (nehmlich 5 und 6 zuſammen.) Sechs bleiben zur *ſesquiſexta.* lincken, als im Grunde, und fünff zur rechten, als in der Höhe; ſo wird ſich, bey der Berührung dieſer und jener Theile, die kleine Tertz deutlich melden. Will es jemand auf zwo Saiten verſuchen, (wie wir denn bey dieſer beſten Weiſe fernerhin, Kürtze und Beqvemlichkeit halber, bleiben wollen) der halte die bloſſe Saite für ſechs Theile, und ziehe von der andern, durch Unterſchiebung des Steges, ein Sechſtel ab, daß daſelbſt nur fünf zum Anſchlage übrig bleiben: ſo giebt die gantze Saite das untere, die verkürtzte aber das obere Ende einer kleinen Tertz zu vernehmen. Das heißt man die beyden Enden eines klingenden Zwiſchen-Raums.

§. 19.

Nun kömmt die groſſe Sext zum Vorſchein: ihr Verhalt iſt übertheilend, und

und den Terzen, Qvarten und Qvinten nicht gleich; von einer ſolchen Art, wie 1 und 2 Drittel gegen 1; oder, wie 3 gegen 5. Bey dieſer Bewandtniß nimmt man ſeine bloſſe Saite für fünff Theile an; ſticht auf der andern drey Fünfftel ab; ſchlägt denn dieſe drey gegen jene fünff an, ſo iſt die Sache richtig. Denn ich ſetze den Fall, daß die groſſe Saite ins h geſtimmet wäre, ſo müſte die eben alſo geſtimmte, um zwey Drittel verkürzte, nothwendig wie $\overline{gis}$ klingen. Und das iſt die groſſe Sext, oder eine von ihnen. *Sexta major. 3-5. in ratione ſuperpartiente. 1. bis-tertias.*

§. 20.

Das letzte unter den am beſten klingenden Intervallen iſt endlich die kleine Sext: ihr Verhalt iſt **übertheilend**, wie der letzt-vorhergehenden groſſen Sext; ja, wie aller nachfolgenden Zuſammenklänge, deren etliche gar hart lauten, und beweiſen, daß die innerliche Eigenſchafft ſich nicht allemahl nach der äuſſerlichen Geſtalt beurtheilen laſſe. Die Gattung des Verhalts bey der kleinen Sext iſt wie 1 und 3 Fünfftel gegen 1; oder wie 5 gegen 8; da die achte Zahl die fünffte gantz und noch drey Fünfftel darüber begreifft. Man nehme nun hiebey ſeine bloſſe Saite für acht Theile an, und ziehe von der andern Saite drey ſolcher Achtel ab, daß 5 nachbleiben, ſo müſſen dieſe 5 gegen jene 8 eine deutliche kleine Sext, z. E. $\overline{a}$. $\overline{b}$ angeben. *Sexta minor. 5-8. in ratione ſuperpartiente. 1. tri-quintas.*

§. 21.

Wenn wir nun gleich, aus Ehrerbietigkeit für die lieben Zahlen, Linien und Gröſſen, nach ihrer Ordnung verfahren wollten, und ſolchem nach die kleine Septime, weil ſie einen deutlichern und in wenigern Theilen beſtehenden Verhalt hat, als die groſſe Septime (wie dieſe denn auch herber klinget, als jene) vorangehen lieſſen, ſo wüſte ich doch nicht, ob die Zahl-Herrſcher nicht vielleicht ihren eignen Grund-Sätzen widerſprechen würden. Dennoch ſey es gewagt! Es verhält ſich demnach die kleine Septime auf diejenige **übertheilende** Art, da eine groſſe Saite die kleinere gantz, und noch vier Fünfftel von derſelben in ſich faßt, wie 1 und 4 Fünfftel gegen 1; oder wie 5 gegen 9. Da ſchätze ich nun, bey der Probe, meine gantze bloſſe Saite für 9 Theile, und von der andern Saite nehme ich, mit dem Stegelein, vier ſolcher Neuntel ab, daß nur fünf zum Anſchlage bleiben. Wenn denn die lange Saite, z. E. g klinget, ſo muß die verkürzte unfehlbar $\overline{f}$ angeben. *Septima minor. 5-9. in ratione ſuper quadrupartiente quintas.*

§. 22.

§. 22.

Septima major. 8-15. *in ratione ſuper ſeptupartiente octavas.*

Die groſſe Septime beſtehet in einer ſolchen **übertheilenden** Verhaltungs-Art, da ſich 1 und 7 Achtel gegen 1 hören laſſen, oder wie 8 gegen 15. Wenn der Beweis erfolgen ſoll, wird die eine und gantze Saite für 15 Theile angenommen, und die andre machet man, mittelſt Unterſchiebung des Stegeleins, um ſieben ſolcher Funfzehntel kürtzer, ſo bleiben ihrer acht zum Klange übrig, welche denn, gegen jene 15, die verlangte groſſe Septime zum Gehör bringen, z. E. g - $\overline{\text{fis}}$.

§. 23.

Tonus major. 8-9. *in ratione ſuperparticulari, ſesqui-octava. vid. §. 8.*

Mit dem groſſen Ton hat es wiederum, in Anſehung der Zahlen-Deutlichkeit, eine andre Beſchaffenheit, als mit der groſſen Septime. Denn ſo wie, von Maaß wegen, dieſe den Nachtritt haben muß; gehöret hergegen jenem der Vorzug vor dem kleinen Ton. Er ſoll ihn auch haben. Aber es iſt noch eine wichtige Rechnungs-Anmerckung hiebey zu machen, daß wir, mit dem groſſen und kleinen Ton, keinesweges in der Claſſe des **übertheilenden** Verhalts bleiben können; ſondern in die **übertheilige** wieder zurück ſpringen müſſen, welches keine geringe mathematiſche Unordnung iſt. Denn der groſſe Ton ſtehet in dem **übertheiligen** Verhalt wie 1 und 1 Achtel gegen 1; oder wie 8 gegen 9. Wer es auf dem Klang-Meſſer verſuchen will, nehme die bloſſe Saite für neun Theil, und ziehe der andern ein ſolches Neuntel, als einen Uberfluß ab, daß nur 8 davon angeſchlagen werden, ſo meldet ſich die groſſe Secunde, wie c und d.

§. 24.

Tonus minor. 9-10. *in ratione ſuperparticulari, ſesqui-nona.*

Eben der Haare iſt auch der kleine Ton, nehmlich, eines ſolchen **übertheiligen** Verhalts, als 1 und 1 Neuntel gegen 1; oder, wie 9 gegen 10, da die groſſe Zahl die kleinere gantz, und noch ein Neuntel darüber, in ſich faſſet. Wer ſich nun dieſes Intervall mit zwo Saiten vor die Augen und Ohren legen will, der muß die bloſſe Saite für zehn Theile, und für eine Grund-Stimme annehmen, der andern hergegen ein Zehntel abkürtzen, daß nur neun Zehntel zum Anſchlage kommen, und alſobald wird er den kleinen Ton, wie z. E. d-e, vernehmen. Wer vier Saiten eines Klanges und einer Länge, bey dieſem Verſuch aufziehet, der kan gar ſchön den Unterſchied des groſſen und kleinen Tons hören, ſehen und fühlen, einfolglich handgreiflich daraus ſchlieſſen, daß es bey weitem nicht einerley ſey, aus dem c, oder aus dem d, zu muſiciren.

§. 25.

Digitized by Google

§. 25.

Hieher gehören denn die halben Tone noch, ſo wol der groſſe, als der kleine: denn ihr beyderſeitiger Verhalt iſt nur übertheilig, und ſie ſind dieſen falls, obgleich ſehr hartlautende Intervalle, ihrer Abmeſſung nach, nicht viel unedler, als die vornehmſten Geſchlechter der Qvinten. Welches dem Circkel abermahl die Scepter-Würde benimmt. Es wird demnach die Geſtalt des groſſen halben Tons aus demjenigen übertheiligen Verhalt erkannt, da 1 und 1 Sechszehntel gegen 1; oder 15 gegen 16 in Betracht kommen. Der Klang-Meſſer rechne nur ſeine gantze Saite für 16, und ſteche ein ſolches Sechszehntel von der andern Saite zurück, ſo höret er den Zuſammenklang des groſſen halben Tons, z. E. wie e-f; oder wie h-$\bar{c}$.

Hemitonium majus. 15-16. in ratione *ſuperparticulari*, ſeſqui decima quinta.

§. 26.

Der kleine halbe Ton verhält ſich wie 1 und ein 25 Theil gegen 1; oder wie 24 gegen 25. Man nimmt hiebey die gantze bloſſe Saite für 25 Theil, ziehet von der andern ein ſolches Fünfundzwantzigtel ab; ſo läßt ſich der kleine halbe Ton hören, als z. E. c-cis. Was nun bey den Tonen, wegen des Unterſchieds, angegangen iſt, das kan auch bey den halben Tonen mit groſſem Nutzen bewährt erfunden werden, und dienet zum unumſtößlichen Beweiſe, daß bey keiner Verſetzung die Gänge ſo bleiben, wie ſie geweſen ſind.

Hemitonium minus. 24-25. in ratione *ſuperparticulari*, ſeſqui vigeſima quarta.

§. 27.

Noch ſind übrig ein Paar vortreffliche und edle Intervalle, welche zwar keine ſolche leicht-begreiffliche Form haben, als Octaven und Qvinten; aber weit ſchönere Eigenſchafften beſitzen. Das erſte iſt die verkleinerte Qvint, und ihr Verhalt übertheilend; wobey die höchſte Zahl die kleine Zahl gantz und noch neunzehn Fünfundviertzigtel dazu, in ſich begreifft, d. i. wie 45 gegen 64. Bey der Probe des Klang-Meſſers nimmt man alſo die bloſſe, leere Saite für 64 Theile, benimmt hergegen ihrer benachbarten 19 derſelben Theile, damit deren nur 45 zum Anſchlage übrig bleiben: alsdenn wird, wenn die freye lange Saite z. E. ins $\bar{c}$ geſtimmet wäre, die kleinere und verkürtzte gantz gewiß wie das darüber liegende $\bar{b}$ klingen, und alſo die geſuchte kleine Qvint hören laſſen.

Hemidiapente. 45-64. in ratione *ſuper* novendecim *partiente*, quadrageſimas quintas.

§. 28.

Endlich ſchlieſſet den Reihen die groſſe Qvart, in ihrem übertheilenden Verhalt, da nehmlich die lange Saite, von 45 Theilen, ihre auf 32 verkürtzte Nachbarin

Tritonus. 32 : 45. in ratione *ſuper* tredecim *partiente*, trigeſimas ſecundas.

rin gantz, und noch darüber dreyzehn ſolcher zwey und dreyßig Theile ausmacht, oder wie 32 gegen 45. Zum Beweiſe deſſen, dürffen wir nur von der einen Saite 13 Fünfundviertzigtel zurück ſtechen, daß ihrer mehr nicht als 32 zum Anſchlage übrig bleiben: alsdenn werden ſich dieſe 32 gegen die gantze Saite, welche als 45 angeſehen wird, wie eine groſſe Qvart hören laſſen, ſo daß, wenn z. E. die bloſſe Saite ins c̄ geſtimmet wäre, die mit dem Stegelein, auf obige Art, verkürtzte nothwendig das f̄s̄. angeben würde.

§. 29.

Wer inzwiſchen, aus Liebe zur Zahl-Ordnung, dencken ſollte, die groſſe Qvart müſſe, weil ihr Verhalt leichter zu begreiffen iſt, der kleinen Qvinte vorgehen, der darff nur die §§. verwechſeln: meinen Willen hat er dazu.

§. 30.

Und ſo weit mögte es noch mit der mathematiſchen Lehr-Art, in der Klang-Maaſſe, einige Richtigkeit haben, wenn wir nicht wüſten, daß ihr die Natur längſt darin vorgearbeitet, und ohne Circkel, Maaß-Stab, Linien oder Zahlen alle dieſe Intervalle, nach viel ſchönerer Ordnung, vom Anfange bis zu Ende, ausführlich in **unabgetheilte** Cörper, in **unbeſaitete** Klang-Meſſer (in monochorda ſine ulla chorda) geleget hätte, darüber man billig höchſtens erſtaunen und bekennen muß, daß die Herren Rechenmeiſter, mit ihren ſauren Erfindungen, in ſo fern ſie ſolche den Zahlen und Gewichten **urſprünglich** zuſchreiben, viel, ſehr viel zu ſpät kommen ſind.

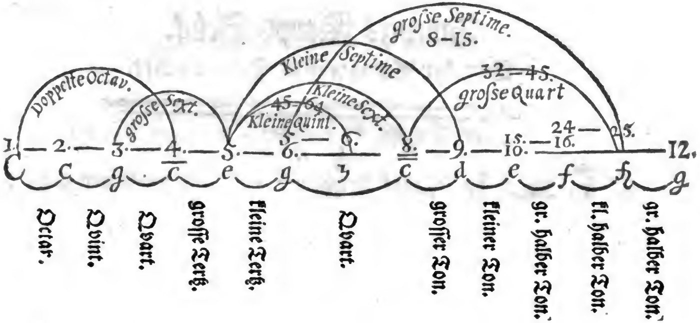
§. 31.

Denn des edlen Waldhorns zu geſchweigen, darauf ſich am 8 December 1736. in Hamburg ein Blindgebohrner hören ließ, der mehr Klänge hervorbrachte, als eine Orgel hat: alles ohne mathematiſchem Schwerdt und Wage; ſo überhebt uns der Sprengel einer unabgezehlten Trompete, (inſtrumentum, quaſi inſtruens mentem) vieler Mühe: wovon zwar der redliche **Werckmeiſter** eins und anders, zu ſeiner Zeit, und nach ſeiner Art, ſchon gemerckt; aber das Ding lange nicht tieff genug eingeſehen, vielweniger in ſein völliges Geſchicke gebracht hat: welches denn hiemit geſchehen ſoll, und zwar auf eine ſolche Weiſe, daß wir nicht einmahl nöthig haben, alle Klänge mitzunehmen und herzuſetzen, die man auf der Trompete in der Höhe findet, und da ſich bekannter maaſſen, die kleinern Intervalle viel häuffiger, als unten, hervorthun.

§. 32.

Man hat zwar bisher gemeinet, es würde an verſchiedenen Intervallen auf die-

dieſen heroiſchen und Geheimniß-vollen Werckzeugen mangeln; weil es aber eine längſt ausgemachte Sache iſt, daß ſich z.E. auf der Trompete das fi. viel leichter und reiner anblaſen läßt, als ſelbſt das f̄; ſo wird durch ſothane Zweifertigkeit nicht nur der vermeinte Abgang reichlich erſetzet, ſondern auch gar ein Uberfluß zuwege gebracht, und der gantze Entwurff aller Klänge, im beſagten ungekünſtelten Cörper, ohne allem Zwang, alſo erſcheinen:



Zweytes Haupt-Stück.
Von der Componiſten Schreib-Art.

§. 1.

Weil die beſondere Anwendung und Zuſammenfügung gewiſſer Wörter, Redens-Arten, Ausdrücke und Formalien, ſo wol in heiliger Schrifft, als im Gericht, bey Hofe, in Kantzeleyen, auf Lehrſtühlen, in Briefen und täglichem Umgange einen merckliche Unterſchied des ſo genannten Styls hervorbringet: ſo ſtehet leicht zu erachten, daß die Ton-Kunſt, da ſich ihr Nutz und Gebrauch über GOttes-Häuſer, Schaubühnen und Zimmer erſtrecket, nothwendig auch, durch ebenmäßige Anwendung und Zuſammenfügung gewiſſer Klänge, Gänge, Fälle, Geltungen und Zeit-Ordnungen, in ihrer Schreib- und Setz-Art, ſehr verſchieden ſeyn müſſe.

§. 2.

So leicht nun einem ieden ſolches in die Augen fällt, und ſo ſehr es einem angehenden Componiſten obliegen ſollte, vor allen Dingen dieſe Sache wohl zu unterſuchen, ſich einen deutlichen Begriff davon zu machen, und hernach ſelbſt, mit Verſtande, die Ausübung darüber anzuſtellen; ſo wenig finden wir, daß diejenigen, welche die Noten-Feder kühnlich zu ergreiffen und zu führen ſich gelüſten laſſen, hievon den gehörigen Unterricht haben, ſondern, ohne zu wiſſen, in welchem Styl ſie auch nur arbeiten wollen, alles, wie Kraut und Rüben unter einander hacken: weil dieſer Punct in ihren Lehr-Büchern nur gantz ſparſam berühret; nirgend aber gehörig aus einander geleget und deutlich ausgeführet worden iſt.

§. 3.

Digitized by Google

§. 3.

Nun iſt zwar in der zweyten Eröffnung des Orcheſters von gegenwärtiger Materie bereits eines und das andere vorgetragen, welches hiebey aufs neue mit zu Rath gezogen werden kan; Allein wir dürffen deswegen doch keinen Anſtand nehmen, ein mehrers davon, dieſes Ortes, zu melden. Denn es finden ſich noch ſo viele nöthige Dinge disfalls zu erinnern, und die Wiſſenſchafft von dem Styl iſt ſo wichtig, auch von ſo wenigen bisher recht eingeſehen, daß nicht leicht zuviel davon geſaget werden mag.

§. 4.

Marco Scacchi, ein berühmter welſcher Ton-Künſtler ſeiner Zeit und dreyßigjähriger Capellmeiſter zweer Könige in Pohlen, Sigismunds III. und Uladislas IV. deren erſter auch zugleich Schweden beherrſchte, bekräfftiget in einem Manuſcript, welches auf dem öffentlichen Hamburger Bücher-Saal befindlich, und an den damahligen Cantorem in Dantzig, **Chriſtian Werner**, gerichtet iſt, daß die Eintheilung aller muſicaliſchen Schreib-Arten in drey Claſſen, nehmlich in Kirchen-Kammer-und Theatral-Styl nicht nur ihre völlige Richtigkeit habe, ſondern auch nothwendig alſo, und auf keine andre Weiſe, gemacht werden könne noch müſſe.

§. 5.

Damahls aber, etwa vor 100. Jahren, hat der Kirchen-Styl nur vier ſchlecht unterſchiedene Gattungen unter ſich begriffen; der Kammer-Styl drey, und der theatraliſche ließ ſich noch gar nicht theilen, ſondern war einfach: daß man alſo mit Mühe nur 8. Arten berechnete. Man kan aber leicht dencken, daß ſich, ſeit der Zeit, viele Veränderungen zugetragen haben, und die Zahl um ein Paar vermehret worden iſt. Ob nun dieſer Zuwachs künfftig hin noch weiter gehen werde, ſolches wollen wir der Nach-Welt zu erleben gerne überlaſſen: genug, daß die Haupt-Eintheilung ihre Gewißheit, ohne allen Zweifel, ſtets behaupten wird, und auch alle neue Neben-Aeſte ſich vermuthlich leicht auf die bereits-vorhandene beziehen dürfften.

1. Vom Kirchen-Styl.

§. 6.

Will nun jemand wiſſen, wie es mit dem **gebundenen** und eigentlich ſo genannten Kirchen-Styl, welcher von den ungeheuren zuſammengebundenen Noten den Nahmen hat, beſchaffen ſey, und auf was Art man mit demſelben umgehen müſſe, der darff nur ein Paar alte Stylus ligatus.

Digitized by Google

Meß-Bücher, worin die Kirchen-Gebräuche, oder Ordnungen des äuſſerlichen GOttes-Dienſtes ſtehen, betrachten, und die, nach den erdichteten acht Gregorianiſchen Ton-Arten, eingerichtete Gegen-Geſänge, Epiſtel-und Stuffen-Lieder, ſammt den Beantwortungen des Chors u. ſ. w. aufſuchen, ſo wird er ſeine Begierde bald ſtillen können: zumahl, wenn er die Auslegung dieſer Bindungen in Walthers Wörter-Buche zu Rathe ziehet. Bey uns Evangeliſchen ſind nur noch ſehr wenige Ueberbleibſel von dieſem Styl; bey den ſo genannten Catholiſchen aber, in ihren Stifften und Klöſtern, trifft man die Menge davon an.

§. 7.

Wegen einiger Verwandtſchafft und Verbindung wurde dieſer Styl vor Alters von einigen auch der Capell-Styl genannt, wenn nehmlich über einen ſolchen gebundenen Geſang, der feſt und unbeweglich blieb, mit vieler Geſchicklichkeit von den andern Capell-Stimmen gekünſtelt wurde: denn dabey war man ebenfalls an gewiſſe Schlüſſe, enge Schrancken und Intervalle gebunden; die Abſätze oder Ruhe-Stellen der Melodie in die Terz und Qvart muſten ſich ausmuſtern laſſen; die Gräntzen der geborgten Ton-Arten wurden genau von den ſelbſt ſtändig-vermeinten unterſchieden; es durffte ſich das Intervall der Sext bey Leibe in dem Geſange nicht melden, und was dergleichen mehr war: welches mit gutem Recht einer gebundene Setz-Art heiſſen mag, wenn gleich noch ſo viel gezwungene Zierrathen und ſchwere Künſte dabey vermacht wären.

§. 8.

Wir ſetzen inzwiſchen, heutiges Tages, auch Pſalmen und geiſtliche Lieder, GOtt zu ehren, zu loben, zu preiſen, und die Andacht bey den Zuhörern zu erwecken, wie denn das eigentliche Abzeichen aller Kirchen-Muſic und ihre eintzige Vollkommenheit darin beſtehet, daß ſie zur Gottesfurcht, auf eine edle und ernſthaffte Weiſe, reitze; aber, wir richten uns nicht mehr nach den ſteifen Vorſchrifften des gebundenen Styls, und wiſſen ſeiner gar wohl zu entbehren.

§. 9.

Motecticus. Wollte iemand weiter gehen, und erfahren, was der Moteten-Styl für eine Eigenſchafft habe, der darff nur den Hammerſchmidt und ſeines gleichen zur Hand nehmen. Ich will dieſes aber ſo ſpöttiſch nicht gemeinet haben, als ob nicht viel ſchönes, abſonderlich im Artickel der Vollſtimmigkeit, in mancher Motete von eben dieſem berühmten Mann, vom Orlando Laſſo, und andern enthalten, auch vieles daraus zu lernen ſey. Man kan von ihnen billig ſagen: Sie haben Muſicam tüchtig gelernet, und geiſtliche Lieder gedichtet: ſie ſind alle, zu ih-

Digitized by Google

zu ihren Zeiten löblich geweſt, und bey ihrem Leben gerühmt, und haben ehrliche Nahmen hinter ſich gelaſſen. Sir. 44.

§. 10.

Allein die Zeiten laſſen dergleichen Dinge, in ihrem damahligen Zuſammenhange, nicht mehr zu; Und es leidet ſo wol der Wort-Verſtand, d. i. der Sinn des Textes, als auch die rechte Führung einer angenehmen Melodie, bey dieſem Styl gar zu ſehr. Sonſt läßt er, nach ſeiner Art, viel buntes, verbrämtes, und mit Fugen, Allabreven, Contrapuncten künſtlich durchwircktes Weſen zu; dabey aber nur wenig Worte zum Grunde geleget werden: daß er vielleicht auch daher ſeinen Nahmen bekommen haben mag, nehmlich von dem welſchen Motto, ſo ein Wort bedeutet. Daß ihm aber deswegen der canoniſche Styl unterworffen ſeyn ſollte, weil auch bisweilen die Canones in der Moteten vorkommen, ſolches folget gar nicht: indem ſo wol in Kammer- als Theatraliſchen Dingen ebenfalls dergleichen Kunſt-Stücke angebracht werden, ohne daß ſich ſonſt das geringſte von einer Motete dabey meldet.

§. 11.

Obgedachter Scacchi ſagt in dem erwehnten Manuſcript, es müſſen die Sachen in dieſem Styl mit ſolcher Geſchicklichkeit verfertiget werden, daß ſie weder der Schaubühne, noch der Kammer zu nahe treten; ſondern gleichſam die Mittel-Straſſe halten: ingleichen, daß man bey den Italiänern (ſeiner Zeiten) die Moteten-Art in den Oratorien zu gebrauchen pflegte; womit es iedoch heut zu Tage ganz anders beſtellet iſt. Die Verwunderung, den Schmertz und andre Gemüths-Bewegungen hat er ausdrücken ſollen; und iſt doch, wegen Abgangs einer edlen Einfalt und Deutlichkeit, gewißlich am allerunbeqvemſten dazu. Ich mag gerne Fugen leiden; aber ein Stück von lauter Fugen hat keinen Nachdruck, ſondern iſt eckelhafft: und daraus beſtunden vormahls die Moteten, theils mit, theils ohne Inſtrumente; doch, in den letztern Zeiten, ſelten, ohne General-Baß. Die Miſſen, Moteten, und dergleichen Geſänge von 4. 5. 6. bis 8. Stimmen, ohne Orgel, machten die erſte Gattung des Kirchen-Styls aus: die andere beſtund in eben denſelben Liedern mit der Orgel, und verſchiedenen Chören. Die dritte lieferte Concerten, und die vierte Moteten nach der damahligen neuen Mode. Schlechter Unterſchied!

§. 12.

Es iſt noch nicht gar lange, da man dem Moteten-Styl faſt den Vorzug vor allen andern in der Kirche hat behaupten wollen; ohne zu bedencken, oder zu wiſſen, wie ſehr er ſelbſt in gar alten Zeiten herunter gemacht, ja ſo verächtlich

lich und unheilig gehalten worden, daß er ſich kaum hat dürffen blicken laſſen. Vor mehr als 800 Jahren ſchon, da ſie noch viel ernſthaffter ausſahen, als nachhero, nannte man die Moteten geringe und ſchlecht, unandächtig und unordentlich, beſchloß auch, daß ſie in der Kirche nicht gebraucht werden ſollten: wie aus dem Baluzio und Durando zu erweiſen ſtehet. Heutiges Tages erſtreckt ſich die Bedeutung des Moteten-Styls faſt auf alle lateiniſche Kirchen-Stücke überhaupt: indem wol gantze Pſalmen, von Ort zu Ende, nach dieſer Art, mit beſtändigem Fugiren, durchgearbeitet worden. Es kan aber auch dieſer Styl gar wohl, und muß billig in geiſtlichen Sachen beybehalten werden; dafern man nur die nach demſelben eingerichteten Sätze mit andern klüglich abwechſelt, und zu rechter Zeit untermiſchet.

§. 13.

Madrigalescus.

Die beyden angeführten Gattungen der muſicaliſchen Schreib-Art haben nun nirgend anders Platz, als in der Kirche; Die folgende dritte aber, nehmlich der Madrigalen-Styl, gehöret ſo wol dort, als auf der Schaubühne, und in Sälen oder Zimmern zu Hauſe. Ja, er will heutiges Tages faſt alles in allem ſeyn. Oratorien, Paßiones, Geſpräche, Arien, Cavaten, Serenaten, Aubaden, Cantaten ꝛc. alles hat er unter ſeinen Händen. Ja, die Opern ſelbſt. Wir dürffen alſo ſeinet wegen das Alterthum nicht viel bemühen: denn, die ſogenannten Madrigalen, deren Erfindung Donius ums Jahr 1400 ſetzet, ſind eben ſo gar alt noch nicht. Und ob zwar die wenigſten poetiſchen Stücke dieſer Art zur heutigen Singe-Kunſt geſchickt ſind, wird doch dergleichen Einrichtung in den Verſen bisweilen viel zur Anmuth eines Geſanges beytragen; wenn ſie nicht offt, noch allein, vorkömmt; ſondern mit andern Reim-Gebänden unterflochten iſt.

§. 14.

Die Singſpiele, ſagt Morhoff, ſind faſt durchgehends Madrigalen, und werden von den Componiſten mit dem Recitativ ausgedruckt. Er hat auch eben hierin kein groſſes Unrecht; als nur, daß er unter dem Recitativ keinen Unterſchied hat machen können: denn er wurde damahls noch Tactmäßig, wie itzo unſer obligato oder arioſo, geſungen, und ſchickte ſich daher beſſer zu einem förmlichen Madrigal: wie denn auch die Frantzoſen noch, gröſſeſten Theils, in ihrem Recitativ bey einer gewiſſen Zeit-Maaſſe bleiben; welche hergegen bey den Welſchen und denen, die ihnen folgen, längſt abgeſchaffet iſt.

§. 15.

Digitized by Google

§. 15.

Was ſonſt den Urſprung des Nahmens, Madrigal, betrifft, worüber ſich mancher den Kopf vergeblich zerbrochen hat; ſo iſt mir unlängſt eine Deutung aufgeſtoſſen, die der Mittheilung nicht unwerth iſt. Die Madrigale (heißt es beym Donio) wurden Anfangs von den Welſchen Land-Poeten, nach ihrer etwas weichen Ausſprache, Madrials genannt: weil man ſie nehmlich zu materialiſchen Sachen, d.i. zu täglichen und gemeinen Vorfällen, zu geringen und ſchlechten Materien, durchgehends gebrauchte. Und ſolches, ſagt der genannte Verfaſſer, iſt die wahre Herleitung des Worts; alle andere ſind nur bey den Haaren herbey gezogen.

§. 16.

Von den Beſchreibungen aber der Madrigale gefällt mir noch keine beſſer, als Caſpar Zieglers ſeine, die ſo lautet: Ein Madrigal iſt bey den Welſchen ein kurtzes Gedicht, darin ſie, ohne einiger gewiſſen Reim-Maaſſe, etwas ſcharfſinnig faſſen, und gemeiniglich dem Leſer ferner nachzudencken an die Hand geben.

§. 17.

In vorigen Zeiten wurden ſolche Madrigale mit vielen Stimmen, faſt wie die Moteten, concertirend geſetzet, und wenn man dergleichen Arbeit heutiges Tages anſiehet, kömmt ſie uns gantz ſeltſam vor. Es müſſen auch nothwendig die ehmahligen Oratorien bey den Welſchen eine gantz andere Beſchaffenheit gehabt haben: denn in ſolchen kam kein Madrigal-Styl zum Vorſchein; da er ſich hergegen zu unſern Zeiten allenthalben häuffig meldet; obgleich nicht immer nach der poetiſchen Geſtalt, als in welcher dieſe Art der Reimſchlüſſe ſehr ſelten, bey ietziger muſicaliſchen Schreib-Art und Setz-Kunſt, angebracht werden kan: maaſſen ſich, eines Theils, die Recitative nicht in die Madrigaliſche Schrancken ſperren laſſen, und andrer Seits, ein förmliches Madrigal zu einer gewöhnlichen Arie ſchon viel zu lang ſeyn würde; andrer Umſtände zu geſchweigen.

§. 18.

Wer einen guten muſicaliſchen Dichter bey der Hand hat, oder ſelber einer iſt, kan ſchon ein förmliches Madrigal, in einer Cavata anbringen; doch muß dabey allemahl mehr redendes und flieſſendes, als gedehntes, hochtrabendes oder durchbrochenes; mehr nachdrückliches und deutliches, als gezwungenes und verblümtes; mehr natürliches und zärtliches, als gekünſteltes und geſchmücktes, vernommen werden.

§. 19.

Es läßt ſich auch in dieſer Schreib-Art nicht viel Aufhaltens oder Pauſi-

Digitized by Google

rens machen, aus zweyerley Urſachen, erſtlich, weil ein Madrigal insgemein, wo nicht mehr, doch 11 bis 13 Zeilen, und alſo eine ziemliche Länge hat; zum andern, weil es das nachdenckliche immer am Ende erſt aufweiſet, und ſich der Verſtand nur darauf ſpitzet.

§. 20.

Wohlgedachter **Hammerſchmidt** hat, bey nahe vor hundert Jahren, geiſtliche Madrigale, mit 4 bis 6 Sing-Stimmen, unter dem Titel, muſicaliſcher Andachten, drucken laſſen, die theils gar keine Verſe, ſondern bloſſe Sprüche Heil. Schrifft und kurtze Stoß-Gebetlein, theils auch kleine Geſetze aus bekannten Kirchen-Liedern enthalten; aber nirgend ein Madrigal, in poetiſcher Geſtalt, aufweiſen. Die Schrifft-Sprüche ſchicken ſich nicht übel zum Madrigalen-Styl in der Setz-Kunſt, wegen der Ungleichheit ihrer Abſchnitte; doch ſind ſolche darum keine Madrigale. Zur Probe wollen wir ein Gebet, aus nur erwehntem Wercke, herſetzen, woraus gnugſam erhellen wird, daß unſre liebe Vorfahren eine iede kurtze concertirende Motete für ein Madrigal gehalten, und weder das Reim-Gebände, noch das nachdenckliche, oder ſcharffſinnige, am wenigſten aber die Eigenſchafft der dazu beſtimmten Materien, beobachtet haben; indem ſie ſo gar die allerwichtigſten dazu erwählen wollen.

Mit 5 Stimmen, und einer Capelle.

„Siehe, HErr, hie bin ich Elender! Ich rufe zu dir, JEſu, du Sohn David,
„erbarm dich mein! Ich komme zu dir, HErr, mein Artzt, heile mich, HErr,
„ſo bin ich geheilet. Hilff mir, ſo iſt mir geholffen! Siehe, HErr, ich
„traue auf dich, laß mich nicht zu Schanden werden!

Die Noten zu dieſem Gebet (welches vermuthlich die Schüler in Zittau bey krancken Leuten werden abgeſungen haben, und ein löblicher Gebrauch ſeyn mag) betragen ungefehr 10 bis 12 Zeilen Partitur, und etwas über 100 Tact, gemeiner, doch etwas hurtiger, Zeit-Maaſſe.

§. 21.

Symphoniacus. Die vierte Schreib-Art, ſo zum Kirchen-Styl gehöret, begreifft die Inſtrumenten. Weil nun eine Inſtrumental-Muſic nichts anders iſt, als eine **Ton-Sprache** oder **Klang-Rede**, ſo muß ſie ihre Abſicht allemahl auf eine gewiſſe Gemüths-Bewegung richten, welche zu erregen der Nachdruck in den Tonen, die geſcheute Abtheilung der Sätze, die gemeſſene Fortſchreitung u. d. g. wohl in acht zu nehmen ſind.

Digitized by Google

§. 22.

Wie ferne ein iedes Inſtrument ſeine eigene Wirckung hat, ſo befinden ſich unter dieſem Styl ſo viele Gattungen, als Werckzeuge, z. E. auf Violinen ſetzet man gantz anders, als auf Flöten; auf Lauten anders, als auf Trompeten ꝛc. wozu ſchon eine groſſe Einſicht, Handanlegung und Erfahrung gehöret. Und obgleich bey Inſtrumenten mehr Freyheit zu ſeyn ſcheinet, als bey Singe-Stimmen, ſo iſt doch ſolche einem Unwiſſenden mehr ſchädlich, als nützlich, und giebt demjenigen, der ſeinen wilden Einfällen den Zügel läßt, nur deſto gröſſern Anlaß zu Mißgeburthen und unförmlichem Geklängel; falls er nicht vorher gefaßt hat, worin etwas förmliches und wohlgeſtaltes beſtehet.

§. 23.

Alles Spielen iſt eine Nachahmung und Geſellſchafft des Singens, ja, ein Spieler, oder der für Inſtrumente was ſetzet, muß alles, was zu einer guten Melodie und Harmonie erfordert wird, viel fleißiger beobachten, als ein Sänger, oder der für Singe-Stimmen etwas ſetzet: dieweil man, bey dem Singen, die deutlichſten Worte zum Beyſtande hat; woran es hergegen bey Inſtrumenten allemahl fehlet.

§. 24.

In ſo weit nun der Inſtrumenten-Styl mit in die Kirche gehöret, (ob er wohl, gleich den vorhergehenden, ſich der Schaubühne und der Kammer auch reichlich mittheilet) in ſo weit erfordert er, bey den in geiſtlichen Stücken gebräuchlichen Sonaten, Sonatinen, Symphonien, Vor- und Zwiſchen-Spielen, ſeine beſondere Feſtigkeit, und ein wohlgegründetes Weſen im Gange; damit es nicht nach einer losbändigen Ouvertür ſchmecke: denn in göttlichen Materien muß dieſer Styl ernſthafft, wohlbedeckt und kräfftig, nicht tändelnd, nackt und ohnmächtig ſeyn: wie er denn eben deswegen aus der Päbſtlichen Capelle verbannet worden, woſelbſt keine andre, als die Orgel und Baß-Inſtrumente, bloß zur Verſtärckung, zugelaſſen ſind.

§. 25.

Jedoch muß man deswegen nicht aller Lebhafftigkeit bey dem Gottesdienſt, ohne Unterſchied, abſagen, da zumahl dieſe Setz-Art offt von Natur mehr freudiges und munteres erfordert, als irgend eine andre, nachdem nehmlich die Umſtände Anlaß dazu geben. Ja, der Inſtrumenten-Styl dienet eigentlich dazu, daß er eben dasjenige über ſich nehmen und heraus bringen ſoll, was nicht allemahl den Sing-Stimmen anſtändig oder beqvem fällt. Faul, ſchläfrig, lahm, iſt nicht ernſthafft, prächtig oder majeſtätiſch. Freude verwirfft keinen Ernſt; ſonſt müſte

ſie alle Luſt im Schertz beſtehen. Ein aufgeräumtes Weſen reimt ſich am ſchönſten zur Andacht; im Fall dieſe nicht im Schlummer, oder gar im Traum, verrichtet werden ſoll. Nur muß die nöthige Beſcheidenheit niemahls aus den Augen geſetzet werden, noch dieſer Befehl den geringſten Abbruch leiden: **Sey frölich; doch in Gottesfurcht.**

§. 26.

Canonicus. Wer den Canoniſchen Styl, unter ſeinen Moteten, mit in die Kirche bringen will (er gehöret aber auch, eben wie die beyden vorigen, zur Schaubühne und zur Kammer) der gehe behutſam und ſelten damit um; brauche ihn mehr auf Inſtrumente, als in Singe-Stimmen; ſuche ſolche Stellen und Worte dazu aus, wobey der Verſtand ſein Recht nicht verlieret, und verfahre lieber im Wiederſchlage oder nachahmenden Satze, mit der Qvint oder Qvart, als mit der Octav: alsdenn wird dieſe periodiſche Leyer einer ungebundenen Fuge noch etwas ähnlicher ſehen.

§. 27.

Bey Einführung der Kirchen-Lieder in die geiſtlichen Stücke oder Oratorien, deren etliche, in ihrer gewöhnlichen Sang-Weiſe, von ſelbſten ſehr gute canoniſche Gänge an die Hand geben, ſind ſolche nicht aus der Acht zu laſſen, es ſey auf Orgeln, oder auf dem Chor; wie man aber in dieſem Styl feine, nützliche Ubungen anſtellen könne, und welche Vortheile dabey zu gebrauchen ſind, ſolches wird an ſeinem Orte mit mehrern gelehret werden. Und das wären denn die fünf beſondere Schreib- und Setz-Arten, die zum allgemeinen Kirchen-Styl gehören.

2. Vom theatraliſchen Styl.

§. 28.

Der theatraliſche Styl, ob er gleich unſern Vorfahren nur einfach geſchienen, hat doch zum wenigſten eben ſo viele Gattungen unter ſich, als der Kirchen-Styl; ja wol mehr. Denn zu geſchweigen, was wir oben ſchon von der allgemeinen Herrſchafft des Madrigalen-Styls erinnert haben, läßt die Schaubühne noch fünff andre zu, bey welchen Dramaticus. der eigentliche, Dramatiſche billig oben an ſtehet, deſſen Abzeichen iſt, daß er ſo ſingen lehre, als ob man nur redete; und doch ſo rede, als ob man ſänge.

§. 29.

Drama iſt ein Griechiſches Wort, und bedeutet auf Teutſch ein Gedicht, oder eine ſolche Vorſtellung, darin gewiſſe Perſonen und Verrichtungen, recht nach dem

Digitized by Google

dem Leben, aufgeführet werden. Daher denn die Welſchen ihre Opern nur Drame, oder Melodrame nennen. Kurtz, es iſt der eigentliche Opern-Styl, welcher heutiges Tages mehr als zu bekannt iſt.

§. 30.

Er erfordert aber auch mehr Schwierigkeit im Setzen, als ſich der meiſte Hauffe einbildet, indem nicht nur ſein Recitativ, ſondern auch ſeine Arien, und übrige Theile, das natürlichſte Weſen von der Welt, und gar nichts gezwungenes oder weitgeſuchtes, haben wollen: ſie müſſen allerdings von den Recitativen und Arien, die ſich im gewöhnlichen Madrigal-Styl, als in Cantaten, Abend- und Tafel-Muſicken befinden, dadurch unterſchieden werden, daß alles im dramatiſchen viel leichter, ſingbarer, freyer, ungebundener, und durchgehends ſo beſchaffen ſey, als ob es ohne ſtudiren, oder auswendig-lernen, gleichſam aus dem Stegereiff hervorkäme: welches eine Anmerckung iſt, die nebſt vielen andern hieher gehörigen, von etlichen Teutſchen Opern-Machern, in ihrer Noten-Arbeit gar zu geringe geſchätzet, auch vielleicht von den meiſten gar nicht einmahl erkannt worden iſt; da ſie doch auf das vornehmſte Weſen des dramatiſchen Styls zielet, zur lebhafften Ausdrückung der Gemüths-Bewegungen unumgänglich nöthig iſt, und den Stellungen oder Geberden der theatraliſchen Perſonen, die der Componiſt hiebey beſtändig vor Augen haben muß, ungemein zu Hülffe kömmt. Denn alles dieſes hat man in dem bloſſen Madrigal-Styl zu beobachten gar nicht nöthig.

§. 31.

Symphoniacus. Der Inſtrumenten-Styl, in ſo fern er dem Theatro ſtarck dienet, iſt hier wiederum, in Anſehen des Ortes und der Umſtände, gantz andrer Natur, als in Kirchen-Muſicken, und darf man nur, ſolchen Unterſchied recht zu erkennen, eine kräfftige und Ton-reiche Kirchen-Symphonie von Roſenmüller, mit einer üppigen und leichtflieſſenden Opern-Intrada von Kaiſer zuſammen halten.

§. 32.

Es kan seyn, daß auch in theatraliſchen Sachen manches Vorſpiel aufſtöſſet, das ernſthafft genug klinget, wie denn Lully in dem Inſtrumenten-Styl ſeiner Opern überaus fleißig und ſtarck geweſen iſt; allein es wird doch nicht den Reichthum haben, noch die innerliche Wichtigkeit beſitzen, welche dem Inſtrumenten-Styl in Kirchen eigen ſind.

§. 33.

Man bedarff auch dergleichen Gründlichkeit bey den theatraliſchen Sätzen eben nicht; ja, es läufft ſo zu reden, einiger maſſen wider die Eigenſchafft und Ab-

Digitized by Google

Abſicht der Schauſpiele, deren Kennzeichen doch allemahl etwas ſpielendes bleibet, das eben keinen groſſen, ernſtlichen Eindruck, ſondern nur eine nützliche, und dabey mehr ergötzliche, als einnehmende Vorſtellung, zuwege bringen ſoll: damit zwar die Gemüther, durch Anfüllung der Augen und Ohren, gerühret und beweget, doch nicht gantz aus ihrem Sitz gebracht, und allerhand Leidenſchafften gäntzlich aufgeopffert werden mögen. Hiebey kan ein Auſſenſchein, oder etwas gläntzendes und funckelndes mehr ſchaffen, als etwas dichtes, feſtes, und den gantzen Menſchen erforderndes Weſen.

§. 34.

Hyporchematicus.

Die hohe Tantz-Kunſt auf Schaubühnen hat, in den dazu geſchickten Melodien und Sätzen, ihren gantz eigenen Styl, nehmlich den hyporchematiſchen, der die Chaconnen, Paſſacaglien, Entreen, und andre groſſe Täntze liefert, welche ſehr offt nicht nur geſpielet, ſondern auch mit vielen angenehmen Abwechſelungen geſungen werden. In Erkänntniß dieſer Schreib-Art thun wenig ausgeſuchte Frantzöſiſche Sachen mehr Dienſte, als alle Welſche: denn Franckreich iſt und bleibet die rechte Tantz-Schule.

§. 35.

Geſchickte Täntzer, die der Schaubühne nützen wollen, müſſen dieſen Styl aus dem Grunde kennen, eben ſo wohl, als ein theatraliſcher Componiſt. Bey den gröſſeſten Höfen in Europa iſt der Beweis und die Bekräfftigung meiner Gedancken darin anzutreffen, daß die Opern- und andere ſtarcke Ballette allemahl gerne durch einen beſondern, in ſothanem Styl wohlerfahrnen Meiſter verfertiget werden müſſen: ich meyne nicht die Schritte und Wendungen, ſondern bloß die Melodie dazu. **Lully** war in allen Sätteln gerecht, und ſchrieb nicht nur den Täntzern, ſondern allen andern Perſonen, taugliche Geſetze vor.

§. 36.

Wir wollen auch hiemit den Herren Tantzmeiſtern eben nicht alles allein aufbürden, und unſern Kopf aus der Schlinge ziehen, vielweniger behaupten, daß ſonſt keiner, als ein Tantzmeiſter, den hyporchematiſchen Styl recht zu führen wiſſen möge: angeſehen es gar ein nothwendiges Ding bey einem Opern-Componiſten iſt, daß er ſich auf alle hohe Tantz-Arten wohl verſtehe (ob er gleich ſelber nicht tantzet) und beqveme Weiſen dazu erſinnen könne.

§. 37.

Mancher erhält mit ſolchen geringſcheinenden Sachen offt einen groſſen Nahmen, abſonderlich bey Höfen, wo eine Sing-Spiel- und Tantz-Chaconne mehr ausrichtet, als Centner-ſchwere Contra-Puncte, und mir ſind Leute bekannt,

Digitized by Google

die ſich mit einer Entrée groteſque, mit einem poßierlichen theatraliſchen Tantz, beſſer in Gnaden geſetzet haben, als mancher mit einem gantzen Folianten voller Fugen, die doch weit ſchätzbarer waren.

§. 38.

Man beſehe zu ſeinem Unterricht, nebſt den Frantzöſiſchen, mehrentheils gedruckten Opern-Partituren, auch die gantz kleinen und gemeinen Bücher, worin die neueſten Frantzöſiſchen Täntze heraus kommen, und in Holland nachgedruckt werden: Denn, obgleich dieſe letztern mehr auf die niedrigen, als hohen Täntze, ihre Abſicht haben, ſo findet man doch bisweilen auch Chaconnen, Paſſacaglien, Entrées und dergleichen darin, die zu Muſtern dienen können.

§. 39.

Der phantaſtiſche Nahme iſt ſonſt ſehr verhaßt; allein wir haben einen Styl dieſes Nahmens, der hauptſächlich ſeinen Sitz auf der Schaubühne, nicht nur für Inſtrumente, ſondern auch für Sing-Stimmen, behauptet: Er beſtehet eigentlich nicht ſo wohl im Setzen, (ungeachtet die ſogenannten fantaſie, cappriccie, ricercate &c. hieher gehören) als in einem Singen oder Spielen, das aus freyem Geiſte, oder wie man ſagt, ex tempore, geſchiehet. Phantaſticum.

§. 40.

Die Italiäner nehmen gar öffters Gelegenheit, ihre Einfälle ſolcher Geſtalt an den Mann zu bringen, und ſich dieſes Styls, zum beſondern Vergnügen der Kenner, zu bedienen; es ſey, daß die Fantaſie wircklich zu Papier gebracht, und alſo dem Sänger oder Inſtrumentaliſten die Mühe erleichtert wird; oder, welches allemahl beſſer, daß der Componiſt weiter nichts dabey thut, als den beqvemen Ort und die rechte Stelle zu bemercken, wo dergleichen freye Gedancken nach eignem Belieben angebracht werden können. Gemeiniglich geſchiehet ſolches bey einem Schluß, es ſey am Ende, oder ſonſt irgendwo. Aber es gehören tüchtige Köpffe dazu, die voller Erfindungen ſtecken, und an allerhand Figuren bisweilen mehr, als gar zu reich ſind.

§. 41.

Andrer Künſtler auf Inſtrumenten zu geſchweigen, hat der berühmte Händel offt, in ſeinen Schauſpielen, ſolche Accompagnements geſetzet, dabey das Clavier allein, in dieſem Styl, nach des Spielers Gefallen und Geſchicklichkeit, ſonderlich hervorragte: welches ſeinen eignen Mann erfordert, und einigen andern, die es haben nachthun wollen, nur ſchlecht von der Fauſt gegangen iſt.

§. 42.

§. 42.

Wir haben zwar geſagt, daß dieſer Styl ſeinen Sitz bey Schauſpielen hat; allein mit dem Zuſatz: hauptſächlich; indem ihn nichts hindert, auch in der Kirche und in Zimmern ſich hören zu laſſen. Denn was wolten doch die Herren Organiſten anfangen, wenn ſie nicht aus freyem Geiſte fantaſiren könnten? es würde ja lauter höltzernes, auswendig-gelerntes und abgenutztes Zeug heraus kommen. Und wie offt unterhält nicht ein fertiger Violiniſt ſich und ſeine Zuhörer auf das allervergnügteſte, wenn er nur bloß gantz allein fantaſiret. Was täglich auf dem Clavier geſchiehet, iſt bekannt; und wie die geläuffigen Kehlen es treiben, ſolches kan man von denen, die damit begabet ſind, am beſten erfahren. Nur Schade! daß keine Regeln davon vorhanden.

§. 43.

Melismaticus. Noch ein beſonderer Styl gehöret zum Theatro, nehmlich der melismatiſche, welcher alle luſtige Lieder und ſchertzende Arietten begreifft, die offt verſchiedene Geſetze oder Abſchnitte haben. Die Welſchen halten ihre Schau- und Singſpiele für viel zu vornehm, daß ſie dergleichen canzonetti da hinein bringen ſolten, es möchte denn bisweilen in Venedig ein und anders melismatiſches, den Bootsleuten zu Gefallen, mit unterlauffen. Wiewohl auch die intramezzi oder Zwiſchen-Spiele bey den Italiänern den Verluſt dieſes Styls in der Haupt-Handlung, an vielen Orten ſo reichlich erſetzen, daß man es ſchwerlich niederträchtiger und Gaſſenmäßiger erdencken kan. Die Frantzoſen und Engländer haben es gerne, daß dieſe Schreib-Art ſich bisweilen bey ihren Oden hören laſſe; aber von Pickel-Poſſen halten ſie nichts. Es wäre gut, wenn man dieſe Beſcheidenheit auch von den Teutſchen zu rühmen hätte.

3. Vom Kammer-Styl.

§. 44.

Endlich kommen wir zum Kammer-Styl, und wollen davon auch eine kurtze, doch ordentliche Nachricht geben. Da man nun bey den vorigen Haupt-Abtheilungen, und zwar bey ieder derſelben fünf oder mehr Neben-Style wahrgenommen hat, ſo werden hier wenigſtens eben ſo viel zu betrachten aufſtoſſen.

§. 45.

Symphoniacus. Der Inſtrumenten-Styl, deſſen bereits bey geiſtlichen und theatraliſchen Wercken, wiewohl bey ieden auf eine ſonderbare Art, gedacht worden, kömmt hier wiederum zum Vorſchein; doch ſo, daß er

eine

Digitized by Google

eine fremde und dritte Geſtalt gewinnet. Denn, ob man gleich in Zimmern und Sälen auch wol Kirchen-Sachen und dramatiſche Dinge aufführen kan; ſo werden doch durch den Ort die Schreib-Arten auf ſolche Weiſe eben ſo wenig verändert, als wenn ich eine Kammer-Muſic in einer Kirche anſtellen wollte. Die Style werden zwar von dem Ort benennet; aber der Ort macht oder ändert ſie nicht.

§. 46.

Daß dannenhero leicht zu ſchlieſſen, es müſſe der Inſtrumenten-Styl, in ſo weit derſelbe zur Kammer gehöret, allwo er bey Tafel-Muſicken viel ſtärcker regieret, denn die übrigen, von gantz andrer Natur und Beſchaffenheit ſeyn, als jene beyde. Weil ſich aber dieſe Eigenſchafften nicht ſo auf das genaueſte beſchreiben, als aus Gleichniſſen und Beyſpielen erſehen laſſen; ſo hat man ſich desfalls an die ſo genannten, gar häuffig aufſtoſſende, Sonate da Camera, Concerti groſſi, Suites u. d. g. zu halten, welche Licht genug hierin geben werden. Wobey ich jedoch abſonderlich die **Correlliſchen** Wercke, ihres Alters ungeachtet, zum Muſter angewieſen haben will, deren Verfaſſers unvergleichliche Geſchicklichkeit, in dieſem Styl, ſo was ausnehmendes hat, daß ich in den Amſterdammiſchen Kirchen, wiewol auſſerhalb des Gottesdienſts, zur Ubung der Kunſt-Befliſſenen, ſeine Sonaten nicht nur von den Organiſten allein, ſondern von einem Violinen-Concert, ehmahls mit vielem Vergnügen gehöret habe.

§. 47.

Es erfordert ſonſt dieſer Styl in der Kammer weit mehr Arbeitſamkeit, als ſonſt, und will künſtliche Mittel-Partien haben, die um den Vorzug mit den Ober-Stimmen gleichſam beſtändig, und auf eine angenehme Art, Streit führen. Bindungen, Rückungen, gebrochne Harmonien, Abwechſelungen mit tutti und ſolo, mit adagio und allegro &c. ſind ihm lauter weſentliche Dinge, welche man in Kirchen und auf der Singbühne vergeblich zu ſuchen pfleget; weil es daſelbſt mehr auf die Hervorragung der ſingenden Stimmen ankömmt, und der Inſtrumenten-Styl eigentlich nur ihnen zu Gefallen und zur Begleitung da iſt; wogegen er in der Kammer ſchier die Herrſchafft behauptet, wenn auch gleich die Melodie ein wenig darunter leidet, ſo will er doch hier allemahl verbrämet, aufgeputzt und ſprudelnd ſeyn.

§. 48.

Auf den Canoniſchen Styl wieder zu kommen, als der nach ſeiner Art auch in Zimmern und Sälen, ja bisweilen inter pocula, was zu ſagen haben will, ſo werden Exempel davon in alten Schul-Bü- Canonicus.

Digitized by Google

chern, ingleichen in Lob-Sprüchen vor gedruckte Schrifften, genugſam aufſtoſſen; auch giebt ſich noch zuweilen ein und andrer Liebhaber die Mühe, canoniſche Sonaten zur Kammer-Muſic, über gewiſſe feſt-ſtehende Sätze, (canto fermo) zu verfertigen, welches wahrlich nicht ſo groſſe Ergetzlichkeit bringet, als es Arbeit erfordert. Mehr Luſt wird eine auserleſene, muſicaliſche Geſellſchafft empfinden, wenn etwa 3 oder 4 Perſonen ſich befleiſſen, in dieſem Styl allerhand moraliſche Sprüche auf die Bahn zu bringen, und bey guter Laune herum zu ſingen. Ich muß wol geſtehen, daß mir ſolche Bemühung vormahls manche fröliche Stunde gemacht hat, indem es warlich der beſte Nutz iſt, welchen dergleichen Arbeit haben kan. Die Frantzoſen ſind dieſen Falls Liebhaber davon; aber ſonſt nicht. In Engländiſchen Noten-Büchern trifft man auch verſchiedene hieher gehörige artige Dinge an.

§. 49.

Choraicus. Der dritte zur Kammer-Muſic gehörige Styl iſt der gewöhnlichen und gebräuchlichen Tantz-Kunſt eigen, von dem man gnugſame Vorſchrifften bey Ballen, Masqveraden, Engländiſchen, Frantzöſiſchen, Polniſchen und Teutſchen Tantz-Ubungen haben kan. Er theilet ſich in ſo viele Gattungen, als es Arten von Täntzen in Zimmern und Sälen giebt: woraus eine ziemliche Reihe entſtehet, die einer weitern Unterſuchung wol werth iſt, wenn man den groſſen Gebrauch und Nutzen betrachtet. Die Polniſche Art des Choraiſchen Styls hat abſonderlich ſeit einiger Zeit ſo viel Beyfall gefunden, daß man ſich nicht geſcheuet, die ernſthaffteſten Worte und Sing-Gedichte mit Melodien nach Polniſcher Weiſe (à la polonoiſe) zu verſehen. Es hat auch in der That eine fremde Wirckung, und mag gleichwol, ohne ſattſame Kundſchafft des Choraiſchen Styls, niemand dieſelbe recht zu wege bringen.

§. 50.

Sehen wir ferner einen Scotländiſchen Land-Tantz an, davon gantze Bücher voll in Holland gedruckt zu finden, ſo wird ſich gewiß in dem Styl deſſelben viel gefälliges und neues oder ſeltſames hervorthun, das hin und wieder nicht nur zum Tantzen, ſondern auch zu andern Sachen, ſo wol auf dem Theatro, als in Zimmern, gut anzubringen und nachzuahmen iſt; iedoch mit gehöriger Behutſamkeit, abſonderlich für Singe-Stimmen.

§. 51.

Man betrachte endlich alle Frantzöſiſche kleine Tantz-Lieder und Melodien, bis auf die Menuetten, die eben ſo wol, als die gröſſeſten Ouverturen, ihren eigenen Styl erfordern; man betrachte ſie, ſage ich, mit Fleiß, welche feine Ordnung

Digitized by Google

nung, Gleichförmigkeit, groſſe und kleine Abſchnitte darin anzutreffen, ich weiß gewiß, man wird befinden, daß eben dieſe Tantz=Style (den Hyporchematiſchen mit eingeſchloſſen) von ungemeinem Reichthum ſind, allerhand ſchöne Erfindungen im Setzen an die Hand zu geben. Ich kenne groſſe Componiſten, die aus dieſem Choraiſchen Styl allein (der den Nahmen vom Reihen führet, wo ihrer viele zuſammen tantzen, als bey den Teutſchen, Engländern ꝛc.) mehr, als aus allen andern geſammlet, und häuffige Einfälle daraus hergeholet haben. Eine weitere Unterſuchung ſoll an ſeinem Orte folgen.

§. 52.

Was oben von den Madrigalen= und melismatiſchen Stylen angeführet worden iſt, ſolches kan auch allhier um deſto gültiger ſeyn, weil ſich dieſe beyden Schreib=Arten nicht etwan, wie die Inſtrumental=Muſic, nach Beſchaffenheit des Ortes verändern, und ein neues Weſen annehmen, ſondern allenthalben, wo ſie Platz finden, eben dieſelbe Natur behalten. Es iſt auch der Madrigalen=Styl von Anbeginn nichts anders geweſen, als was er itzo iſt: (welches ſich doch z. E. vom Moteten=Styl nicht ſagen läßt) maſſen unter demſelben die Sonnetten, Canzonen, Arien u. d. g. ſamt dem Recitativ, nach ſeiner Art, begriffen worden. Ein gleiches iſt auch vom melismatiſchen Styl zu verſtehen, der ſich zu den weltlichen Oden von ie her hat beqvemen müſſen; bis ihn die Arien endlich ziemlich in die Enge getrieben haben. Es giebt indeſſen noch heutiges Tages gewiſſe Jäger= Hochzeit= Straff= und Schertz=Oden dieſes melismatiſchen Styls, welche ſich zur Luſt ſehr wohl hören laſſen, und nicht allemahl auf bloſſe Gaſſenhauer hinaus lauffen: auch nicht ſelten auf Schaubühnen gebraucht werden.

Madrigaleſcus, & melismaticus.

§. 53.

Damit wäre alſo dieſe Materie, betreffend die Schreib=Arten der Componiſten, ſo weit man ohne Exempel, mit bloſſen Betrachtungen, kommen kan, auf das nöthigſte in etwas ausgekernet. Die Ausübung beruhet nun auf die Einſicht guter Vorſchrifften und Muſter, daran die Welt anietzo keinen Mangel leidet; wenn man ſich nur von iedem Haupt=Styl, nach angeführten Grund=Sätzen, einen feſten, deutlichen und reinen Begriff macht, gute Ordnung darin hält, die Ein= und Ausdrücke nicht ungebührlich mit einander vermiſchet, noch ſeine Mannſchafft unter ein fremdes Fähnlein ſtellet.

§. 54.

Im Anfange dieſes Haupt=Stücks hegte ich die Gedancken, es möchten die Gattungen dieſer Schreib=Arten wol dereinſt vermehret werden: Denn, wer nur

Digitized by Google

auch itzund Luſt hätte, könnte nicht allein die Neben-Zweige ſehr weit ausbreiten, und ein groſſes Buch damit anfüllen, abſonderlich wenn jeder Satz mit einem eignen Exempel erläutert werden ſollte, welches ſo ſchlimm nicht wäre; ſondern es würden ſich auch ſchon andre Haupt-Aeſte angeben, und dabey vornehmlich der Feld- oder Krieges-Styl in nicht geringe Betrachtung kommen. Denn obgleich die Marſche, und dergleichen, nicht mit Unrecht zum Hyporchematiſchen Styl gezogen werden könnten; ſo hat doch die martialiſche Muſic in vielen Stücken noch was eigenes an ſich, welches dereinſt zu unterſuchen nicht undienlich ſeyn dürffte.

§. 55.

Bey dem Schluſſe aber, da ich alles wohl erwogen habe, möchte ſchier eine gantz wiedrige Beyſorge bey mir aufſtoſſen, daß nehmlich mit der Zeit von allen dieſen Stylen und ihrer verſchiedenen Art, vielleicht nur wenige, oder auch wol kein eintziger, in ſeiner Reinigkeit und mit ſeinem gehörigen Abzeichen, übrig bleiben möchte. Denn, es iſt bereits bey vielen ſelbſtgewachſenen Componiſten ein ſolcher Miſchmaſch in der Schreib-Art anzutreffen, als ob alles in einen ungeſtalten Klumpen wiederum verfallen wollte. Und ich glaube, daß man ihrer eine Menge fragen möchte, in welchem Styl ſie dieſes oder jenes ſetzten, die mit der Antwort ſehr langſam ſeyn würden.

§. 56.

Solchem Unweſen, wo möglich, vorzubeugen, habe ich mir die Mühe gerne gegeben, dieſe Lehre auf das neue vorzutragen; will ſie auch mit GOttes Hülffe, im **vollkommenen Capellmeiſter**, dereinſt noch weiter ausführen. Ich weiß gar zu wohl, wie viel daran gelegen iſt, und hoffe, kein rechtſchaffener, und in ſeiner Wiſſenſchafft geſetzter Mann, der es redlich mit der Ton-Kunſt Aufnahm meinet, werde mir ein ſolches übel auslegen; ſondern auch gewiſſe unvermeidliche Wiederholungen auf das beſte entſchuldigen.

Drit-

Digitized by Google

Drittes Haupt-Stück.

Von der Kunſt eine gute Melodie zu machen.

§. 1.

Die Melopoie iſt eine wirckende Geſchicklichkeit in Erfindung und Verfertigung ſolcher ſingbaren Sätze, daraus eine Melodie erwächſt. Dieſe Kunſt, eine gute Melodie zu machen, begreifft das weſentlichſte in der gantzen Muſic. Es iſt dannenhero höchſtens zu verwundern, daß ein ſolcher Haupt-Punct, an welchem doch das gröſſeſte gelegen iſt, bis dieſe Stunde von aller Welt hintangeſetzet wird. Ja, man hat ſo gar wenig darauf gedacht, daß auch die vornehmſten Lehrer, und unter denſelben die weitläufftigſten und neueſten, als Mr. Rameau, *) und die ſeines Gelichters ſind, geſtehen müſſen, es ſey faſt unmöglich, gewiſſe Regeln davon zu geben, unter dem Vorwande, weil das meiſte auf den guten Geſchmack ankäme; da doch auch von dieſem gewiſſe Regeln gegeben werden können und müſſen. Im eigentlichen Verſtande frage man nur die Köche; im verblümten die Sittenlehrer, Redner und Dichter. Womit ſie denn ihre Schwäche und ſchlechte Einſicht, wegen des allernothwendigſten Stücks, ſattſam an den Tag legen. Andre, die doch Gras wollen wachſen hören, handeln in dieſem Fall noch etwas klüger, und ſchweigen in ihren groſſen Büchern gantz und gar ſtill davon.

*) Ich habe neulich etwas von ſeiner Noten-Arbeit fürs Clavier geſehen, das mir weit beſſer gefallen hat, als ſeine unbegreiffliche Betrachtungen.

§. 2.

Alſo bin ich, ohne Ruhm zu melden, unſtreitig der erſte, welcher öffentlich auf eine ſaubere Melodie dringen, und deutliche Anleitung dazu geben darff. Niemand hat ſonſt, meines Wiſſens, mit rechtem Vorſatz und Nachdruck, davon geſchrieben. Es fällt alles gleich auf die Vollſtimmigkeit, und den allergeübteſten fehlet es bisweilen in ihrer Arbeit an nichts ſo ſehr, als an der Melodie: weil ſie bey ihren Bemühungen immer die Pferde hinter den Wagen ſpannen, und mit vier bis zehn Stimmen darauf los ſchreiben; ehe ſie noch einer eintzigen ihr Recht gethan, oder derſelben die wahre Lieblichkeit und Anmuth zu ertheilen, gelernet haben.

§. 3.

Unter den Gelehrten hat zwar der eintzige Donius im vorigen Jahrhundert angemercket, daß es Leute bey Dutzenden gäbe, die keinen Unterſchied zwiſchen Melodie und Symphonie zu machen, noch die Meloponie von der Symphoniurgie abzuſondern wiſſen: Denn, ſagt er, obgleich die Vollſtimmigkeit ein groſſes Vermögen hat, die Eigenſchafften der Klänge entweder zu vermehren oder zu verminderu, ſo iſt doch dieſes eine Sache, die gantz fremd, und ihrer Natur nicht eigen iſt; weil man die Töne im Grunde nur erſt bey einer bloſſen einfachen Arie betrachten muß; hernach aber erſt vom Zuſammenklange zu reden hat. Seine eigne Worte ſind werth, daß ſie hier Platz finden, ſo wie ſie in deſſen Buche von den wahren Ton-Arten oder Moden ſtehen, und unten *) angeführet ſind.

§. 4.

Allein der gute Mann, ob er gleich einen eignen Tractat von den Melodien geſchrieben, der aber einen gantz andern Zweck führet, als unſere vorhabende Arbeit, hat das Ubel zwar eingeſehen, und doch demſelben damit nicht abgeholffen; vielweniger Mittel und Wege an die Hand gegeben, dadurch man zur Setzung guter Melodien gelangen könnte.

§. 5.

Es iſt einmahl unmöglich, daß bey vielen Stimmen zugleich viel Melodie, und zwar recht gute, gefunden werden möge, weil die letztere ſich gar zu ſehr vertheilen laſſen muß, und darüber allen geſchickten Zuſammenhang verlieret. Das Gehör hat hergegen gröſſere Luſt an einer eintzigen wohlgeordneten Stimme, die eine

*) Muſici da Dozzina, che non ſanno diſtinguere la Melodia della Sinfonia, e la Melopoeia dalla Sinfoniurgia: perche, ſe bene il Concento hà gran forza d' accreſcere o diminuire le proprietà de i Modi; tuttavia, come hò detto tante volte, queſta è *coſa eſtrinſeca* alla natura loro, iquali s'hanno da conſiderare fondalmente in una *ſemplice Aria*, e poi parlare delle Conſonanze. *Donio, ſopra i Tuoni e Modi veri* p. 123.

Digitized by Google

ne angenehme Melodie führet, als an vier und zwantzig, bey denen dieſelbe ſo zerriſſen iſt, daß man nicht weiß, was es heiſſen ſoll. Die bloſſe Melodie, ſagt ein andrer gelehrter Schrifft-Steller, beweget mit ihrer edlen Einfalt, Klarheit und Deutlichkeit die Hertzen dermaſſen, daß ſie offt alle harmoniſche Kunſt zu übertreffen *) taugt.

§. 6.

Will man aber bey der Harmonie nur etwan einer oder zwoen Stimmen allein den Vorzug und feinen Geſang zueignen, ſo müſſen die andern unumgänglich dabey zu kurtz kommen, und was jene gut machen, das verderben dieſe, geſammter Hand. Es gehöret ſehr viel dazu, drey bis vier Stimmen mit geſchickten Gängen und Führungen der Klänge zugleich zu verſehen: und wie will es eben derjenige thun, welcher noch nie gelernet hat, eine eintzige Stimme recht melodiös einzurichten?

§. 7.

Die Harmonie iſt nichts anders, oder ſollte von Rechtswegen nichts anders ſeyn, als eine Zuſammenfügung vieler Melodien. Die Griechen nannten deswegen ihre gantze Compoſition oder Setzkunſt nur die **Melopöie**, das iſt, die Wiſſenſchafft eine Melodie zu machen: darin beſtund bey ihnen die gantze Muſic; damit thaten ſie groſſe Wunder, als wir von ihren Ton-Künſtlern leſen; ob ſie gleich keine Vielſtimmigkeit aufzuweiſen hatten, ſo, wie ſie heutiges Tages bey uns üblich iſt.

§. 8.

Wenn wir nun fein ordentlich verfahren wollen, ſo müſſen wir wol dieſe Melodie gründlich beſchreiben, und ſagen, daß ſie ſey:

Ein feiner Geſang, worin nur eintzelne Klänge ſo richtig und erwünſcht auf einander folgen, daß empfindliche Sinnen dadurch gerühret werden. Definitio melodiæ.

§. 9.

Erläuterung.

Es ſind alſo nicht bloß hohe und niedrige Klänge; (denn die gehören auch gemeinſchafftlich zur Vollſtimmigkeit) ſondern eigentlich **eintzelne Klänge** die rechte **Materie** der Melodie ins beſondere.

Fürs andere beſtehet die **erwünſchte Folge** ſolcher Klänge, als die **Form** der Melodie, nicht allein in Schritten, oder in einer Fortſchreitung; ſondern auch in

*) Nuda Melodia tantopere corda commovet *ſimplicitate, luculentia & perſpicuitate* ſua, ut nonnunquam *artificium* vincere *harmonicum* æſtimetur. *Jo. Lippius, in Diſput. muſ. III.*

Digitized by Google

in gewiſſen Sprüngen, die eine richtige Verwandſchafft mit einander haben: welches eben unſre einfache Harmonie, als die Qvelle aller vielfachen Zuſammenſtimmung iſt, und in dieſer Eigenſchafft zwar wol in der Erklärung, doch nicht in einer umſchränckten Beſchreibung ſtatt findet.

Drittens, wenn dasjenige, was empfindliche Sinnen rühren ſoll, vor allen Dingen **leicht, lieblich, deutlich und flieſſend** ſeyn muß, ſo kömmt bey dieſem **Endzweck** das natürliche und erhabene ſo wol, als das abgemeſſene Weſen, in Betracht: denn nichts kan, z. E. deutlich ſeyn, was keine Ordnung hält. Sothane Abſicht aber in Rührung empfindlicher Sinnen, kan und muß die Melodie allerdings treffen; ob ſie es gleich nicht immer allein, in ſolcher Maaſſe, Pracht und Stärcke zu thun vermögend iſt, als wenn ihr die Vollſtimmigkeit zu Hülffe kömmt, da ſodann auch wol Gemüther, die ſonſt von zärtlichen Dingen eben nicht viel wiſſen, und deren Anzahl vielleicht die gröſſeſte ſeyn mag, dadurch beweget werden. Alte und neue Geſchichte, tägliche Erfahrung, Natur und Vernunfft bezeugen, daß die bloſſe Melodie gewiſſe Gemüths-Bewegungen trefflich wohl ausdrücken und aufmerckſame Zuhörer rühren könne. Weil aber dieſe Bewegungen nicht alle einerley Art ſind, ſo werden ſie auch, durch die Verknüpfung der Harmonie mit der Melodie, gantz anders angeſtellet, als wenn dieſe nur allein wircket: maſſen eine ſchöne Vollſtimmigkeit oder Begleitung abſonderlich dasjenige nachdrücklich vorſtellen kan, was z. E. zu einer freundlichen Begegnung, holdſeligen Umarmung, hertzlichen Vereinbarung, zum Luſt-oder Wett-Streit, zur Pracht, Hoheit u. d. g. gehöret; dahingegen die einfache Melodie gewißlich alle zärtlichere Neigungen, als Liebe, Hoffnung, Furcht ꝛc. ſehr wohl gantz allein erregen kan. Womit thaten doch die alten Griechen ihre Muſicaliſche Wunder? was rührete des Auguſtini Hertz in der Ambroſianiſchen Gemeine? was drang bey der Reformation ſo tieff in die Seelen? was iſt es, noch heutiges Tages, das vielen Leuten, in groſſen Kirchen, bald die Thränen aus den Augen preſſet, bald aber die Sinnen zum Frolocken reitzet? womit bringet man die Säuglinge in den Schlaf? was zwinget einen Vogel, demjenigen nachzuahmen, der ihm etwas vorpfeiffet? war, und iſt es wol was anders, als bloſſe Melodie? Eine von den allerſtärckſten und Erſtaunens-werthen Wirckungen derſelben iſt wol das Tantzen: wobey ſich die wenigſten bekümmern, ob auch nur eine Baß-Begleitung da ſey, oder nicht. Ja, die erfahrenſten Tantzmeiſter entbehren ihrer viel lieber, und die Engländer ſagen von ihren Country-Täntzen, daß eine Zweyſtimmigkeit zwar zierlich klinge, aber der Haupt-Sache wenig Nachdruck gebe, und daß die Mittel-Parteien, oder vollſtimmigen Sätze vielmehr alle Tantz-Luſt verderben wür-

Digitized by Google

würden, da denn eine bloſſe Melodie, wenn ſie fünf oder ſechsmahl beſetzet ſey, an einem eintzigen Violoncello, zur Anſtändigkeit ſchon mehr als genug habe. Leuten, die nun ſolche groſſe Wirckungen der eintzeln Melodie nicht empfinden, möchte man alſo billig die Schrifft-Worte vorhalten: Wir haben euch gepfiffen, und ihr habt nicht getantzt. Ich erinnere mich hiebey einer Aria, die ich ſelber ehemahls auf der Schaubühne, in der Perſon eines Träumenden, geſungen habe, und ſo anfieng: **Erſcheine mir doch bald** ꝛc. ingleichen einer andern, über die Worte: **Alles, alles iſt vollbracht**, in einer Paßion, welche beyde, ohne die geringſte Begleitung, mehr Aufmerckſamkeit oder Bewegung verurſachten, als wenn ſie mit den beſten harmoniſchen Sätzen wären verſehen geweſen. Es gehöret aber auch ein Sänger dazu, der keiner Inſtrumental-Larve braucht. Ein gewiſſes Air aus dem neueſten Pariſiſchen Ballet, mit den Anfangs-Worten: Les treſors de la Fortune ne ſont pas un parfait bonheur, wurde neulich von einem vornehmen Herrn, ohne eintzige Begleitung, mit ſolcher Anmuth geſungen, daß es die Zuhörer faſt entzückte, und zwar ſolche, die ſehr wohl gewohnt ſind, was Vollſtimmiges zu bewundern; hernach ſpielte derſelbe Herr eben dieſe Melodie auf einer Alt-Qveer-Flöte, welches in Wahrheit ſo kläglich und beweglich heraus kam, daß es bey den Umſtehenden eine rechte Betrübniß verurſachte. Da auch endlich die gantze Muſic aus Melodie und Harmonie beſtehet; jene aber bey weitem das vornehmſte Stück, und dieſe nur eine künſtliche Verſammlung und Verbindung vieler Melodien iſt, ſo kan dem einfachen Geſange wenigſtens ſein tüchtiger Antheil an der nachdrücklichen Bewegung empfindlicher Gemüther, auch nach den Vorſchrifften guter Vernunfft, wol nimmermehr mit Recht abgeſprochen werden.

§. 10.

Was die Erfindung *) betrifft, von welcher der Anfang **) aller Geſänge, Klang- und übriger Reden jederzeit gemacht werden muß, (wie ſie denn gleich das erſte oder zweyte Capitel in den Rhetoriken einzunehmen pfleget) ſo hat dieſelbe in unſrer Beſchreibung der Melodie keine ſtatt: denn ſie gehöret eigentlich ad definitionem melopœiæ. Und wie dieſe von einander unterſchieden ſind, lehret uns der allerbeſte Verfaſſer *.*) unter den Griechiſchen Melo-Poeten.

E §. 11.

*) Es iſt ihr im vollkommenen Capellmeiſter ein eigenes Haupt-Stück gewidmet: und da wir daſſelbe allhie Kürtze halber nicht einſchalten können; ſo lehren wir doch von der Melodie ſelbſt ſolche Dinge, die ſchon eine reiche Erfindung an die Hand geben, und dem förmlichern Unterricht vorgängig die Bahne brechen.

**) S. Orch. I. p. 40. & 202.

.) Ariſtid. Quintil. p. 29.

§. 11.

Zu bewundern iſt es indeſſen, daß noch keiner, der von der Muſic geſchrieben, ſo viel uns bis dieſen Tag bekannt iſt, eine rechtſchaffene umſchränckte Beſchreibung *) der Melodie gegeben hat. Und wenn ja etwas dergleichen zum Vorſchein gekommen, iſt es entweder um die Materie, Form und den Endzweck nicht richtig geweſen, indem es bald an dieſem, bald an jenem gefehlet; oder es ſind auch ſolche ungebundene Vorträge daraus geworden, die man mit langen Ellen ausmeſſen muß, und doch in vielen Worten nichts feſtes ſagen, ſondern ſich zu mehr als einer Sache, faſt mehr zur Maladie, als Melodie, reimen. Ich hatte zwar Gelegenheit, in der muſicaliſchen Critic damit heraus zu rücken: denn damahls war der vollkommene Capellmeiſter bereits in der Arbeit; allein ich wollte demſelben dieſe eigentlich dahin gehörige Materie nicht gerne entziehen, und dachte, es würde hurtiger mit dem Verlage hergegangen ſeyn. Nun es aber an dieſem letztern gefehlet hat, ſind auch einige Gedancken ſeit der Zeit noch etwas reiffer geworden, und kömmt demnach dieſer Vorläuffer hoffentlich nicht zu ſpät, wenn er nur was Gutes mit ſich bringet.

§. 12.

Aus obiger richtigen Beſchreibung und deren Erklärung allein kan alſo ſchon ein guter Grund zu nützlichen melodiſchen Regeln abgenommen, und die eingebildete Unmöglichkeit derſelben leicht gehoben werden. Denn wenn man, fürs erſte, die vier Eigenſchafften: **leicht, lieblich, deutlich** und **flieſſend** recht betrachtet, und zur Unterſuchung vor ſich nimmt, ſo ergeben ſich von ſelbſt vier Claſſen oder Abtheilungen ſothaner Regeln.

§. 13.

Betrachten wir, fürs andre, das bewegende oder rührende Weſen, (als worin die wahre melodiſche Schönheit beſtehet, und dem die vier obbenannte Eigenſchafften nur bedienet und behülflich ſind) ſo haben wir die gantze Lehre von den Gemüths-Neigungen vor uns, und wird gar kein Mangel an Regeln verſpüret werden; wol aber an deren klüglichen Anwendung. Hier iſt der Ort nicht, dieſes letztere Stück, welches zur Philoſophie gehöret, auszuführen; ſondern nur das erſte mit Fleiß durchzugehen.

§. 14.

*) Heinchen ſchreibt p. 543. ſeiner neuern Anweiſung: Was Melodie ſey, darf man einem Muſico wol nicht ſagen. Allein, es iſt ein groſſer Unterſchied, ein Ding überhaupt zu begreiffen, und ins beſondere gründlich zu beſchreiben. In der Lehr-Art will ein verwirrtes Bild nichts thun.

§. 14.

Solchemnach kan folgendes bey denen aus der **Leichtigkeit** flieſſenden Regeln einen guten Grund-Satz abgeben: I. Leicht.

Wir können keine Vergnügung haben an einem Dinge, daran wir gar keinen Theil nehmen.

Daraus ziehet man gantz natürlicher Weiſe ſieben Regeln:

1. Daß in allen Melodien etwas ſeyn muß, ſo einem jeden bekannt iſt.
2. Alles gezwungene, weitgeholte Weſen muß vermieden werden.
3. Der Natur muß man am meiſten, dem Gebrauch in etwas folgen.
4. Man ſetze die Kunſt auf die Seite, oder bedecke ſie ſehr.
5. Den Frantzoſen ſoll hierin mehr als den Welſchen nachgeahmet werden.
6. Die Melodie muß gewiſſe Schrancken haben, die jedermann erreichen kan.
7. Die Kürtze wird der Länge auf alle Weiſe vorgezogen.

§. 15.

Was nun hiernächſt die **Lieblichkeit** betrifft, ſo könte man ihr mit dieſen 8 Regeln zu Hülffe kommen: II. Lieblich.

1. Grade und kleine Intervalle ſind jederzeit groſſen Sprüngen vorzuziehen.
2. Mit ſolchen Graden und kleinen Intervallen ſoll man geſcheut abwechſeln.
3. Allerhand unſingbare Sätze zuſammen tragen, um ſich vor dergleichen zu hüten.
4. Wohlklingende hergegen zu Muſtern auserleſen und ſammlen.
5. Den Verhalt aller Theile, Glieder und Gliedmaſſen wohl beobachten.
6. Gute Wiederholungen, doch nicht offt, anbringen.
7. Den Anfang in reinen, mit der Ton-Art aufs beſte verwandten, Klängen (machen.
8. Mäßige Läuffer, oder lauffende Figuren (melismos) brauchen.

§. 16.

Mit der **Deutlichkeit** wird viel geſagt, und es erfordert dieſelbe auch mehr Geſetze, als die übrigen Eigenſchafften. Wir wollen nur zehn zur Probe anführen: III. Deutlich.

1. Sollen die Ein- und Abſchnitte (inciſiones) genau in acht genommen werden, nicht nur in Singe-Stimmen, ſondern ebenfalls in Inſtrumenten (welches vielen wunderlich vorkommen wird.)
2. Muß man ſich allemahl eine gewiſſe Leidenſchafft zum Augenmerck ſetzen.
3. Muß keine Tact-Art, ohne Urſach, ohne Noth, vielweniger ohn Unterlaß, verändert werden.
4. Soll der Täcte Anzahl einen gewiſſen Verhalt unter ſich haben.
5. Soll wieder die ordentliche Theilung des Tacts kein Schluß gemacht werden.

Digitized by Google

6. Soll der Accent bey den Worten richtig beobachtet werden.
7. Muß man alle Verbrämung mit groſſer Behutſamkeit meiden.
8. Sich eine edle Einfalt auszudrücken angelegen ſeyn laſſen.
9. Die Schreib-Art genau einſehen, und von andern mercklich unterſcheiden.
10. Die Abſicht nicht auf Wörter, ſondern auf deren Sinn und Verſtand richten; nicht auf bunte Noten, ſondern auf redende Klänge ſehen.

§. 17.

IV. Flieſſend. Die Erkänntniß des Sprengels oder Umfangs einer jeden Ton-Art iſt bey dem flieſſenden Weſen unentbehrlich. Was dieſes Wort allhier für eine Bedeutung habe, lehret das Orcheſter. Hauptſächlich kömmt das meiſte auf die ſogenannte Cadenzen, oder Ruhe-Stellen und Abſätze an, die man ſonſt nicht mit Unrecht auch Clauſulen *) heißt. Wenn nun durch öfftere Aufhaltung eine Melodie ihre flieſſende Eigenſchafft nothwendig verlieret, ſo verſteht ſich von ſelbſt, daß ſolche Abſätze nicht zu häuffig angebracht werden müſſen. Acht Regeln dienen hiezu:

1. Man ſoll die Gleichförmigkeit der Ton-Füſſe (daß ich ſo rede) ich meyne der Rhythmorum, fleißig vor Augen haben.
2. Auch den geometriſchen Verhalt gewiſſer ähnlicher Sätze, nehmlich die muſicaliſche Zahl-Maaſſe (numerum muſicum) genau beybehalten.
3. Je weniger förmliche Schlüſſe eine Melodie hat, je flieſſender iſt ſie.
4. Die Cadentzen müſſen ausgeſucht, und die Modulirung wohl herum geführet werden, ehe man zu den Ruhe-Stellen ſchreitet.
5. Die Ruhe-Stellen im Lauff der Melodie müſſen mit dem, was darauf folget, gewiſſer maaſſen verbunden werden.
6. Das gar zu ſehr punctirte Weſen iſt in Sing-Weiſen zu fliehen; es erfordere denn ſolches ein eigener Umſtand.
7. Die Gänge und Wege nehme man nicht durch viel harte Anſtöſſe, als chromatiſche und diſſonirende Schritte.
8. Keinem Themati zu Gefallen muß die Melodie in ihrem natürlichen Fortgange gehindert, noch mercklich unterbrochen werden.

§. 18.

Wer nun ein wenig Nachdenckens hat, kan leicht begreiffen, daß dieſe Regeln noch einen groſſen Zuſatz leiden würden, wenn man ſich vorgeſetzet hätte, ihre Anzahl ohne ſonderbare Noth zu vermehren. Wir haben hiemit nur den allererſten Verſuch thun wollen, und die Bahne gebrochen, des feſten Vertrauens, daß der-

*) a claudendo viam modulationis, certo reſpectu.

derjenige, welcher die angeführten Grund-Sätze wohl inne hat, ſchon mit der Zeit mehr nützliche Folgen daraus ziehen, und wenn er die Erfahrung, wie billig, zu Hülfe nimmt, die Sache je länger je weiter zu ihrer Vollkommenheit treiben könne. Die Menge der Regeln macht eine Wiſſenſchafft ſchwer; wenige und gute machen ſie leicht. Gar keine aber ſpielen ihr das Garaus. Weil es gleichwol auch damit noch nicht ausgemacht iſt, wenn man die bloſſen kurtz-gefaſſeten Regeln weiß, ſondern zu deren Ausübung höchſterforderlich ſeyn will, eine Erklärung darüber zu machen; als will ich ſie nach der Reihe durchgehen, und ſo kurtz als es möglichſt in einem Kern geſchehen kan, hiemit erläutern.

§. 19.

Was ſolchemnach den Vorſatz betrifft, **daß in einer jeden guten Melodie etwas ſeyn müſſe, welches ſo zu reden, der gantzen Welt bekannt ſey:** ſo iſt hiemit gar nicht geſagt, daß man nur fein viele abgenutzte Dinge, und alte verbrauchte Förmelgen anbringen dürffe; ſondern vielmehr dieſes, daß man nicht zu weit mit ſeinen neuen Erfindungen fahre, und darüber ſeine Melodie nicht nur fremd, ſondern auch ſchwer mache. Denn das Gehör will doch immer **etwas** haben, das es ſchon einiger maaſſen kennet; es ſey ſo wenig, als es wolle; ſonſt kan ihm eine Sache weder gefallen, noch **leicht** vorkommen. Je weniger man inzwiſchen dergleichen bekannte Gänge anbringet, und je mehr man ſie mit andern ſeltenern, doch geſchickten Einfällen zu vermiſchen weiß, je beſſer wird das Werck gerathen. I.

§. 20.

Die zweyte Regel der Leichtigkeit entſpringet aus der erſten: Denn, gleichwie man eines Theils alles bekannte nicht gäntzlich auf die Seite ſetzen darff, ſo muß auch hinwiederum, andern Theils, **alles gezwungene, angemaaßte, und gar zu weitgeholte Weſen mit Fleiß vermieden werden.** Was hiemit geſagt iſt, kan man füglicher aus der Arbeit affectirter Componiſten erſehen und erhören, als mit Worten beſchreiben. Dieſenfalls ſind die Exempel verhaßt; ſonſt könnten derſelben nicht wenig beygebracht werden. Gemeiniglich, wenn es den guten Leuten an artigen Erfindungen und am genie fehlet, und ſie doch nicht gerne andre Componiſten handgreiflich ausſchreiben oder berauben wollen, pflegen ſie rechte Sonderlinge zu werden, und ihre Zuflucht zu lauter eigenſinnigem Verfahren zu nehmen; ſuchen alſo den Abgang ihrer eignen Fruchtbarkeit mit lauter Seltſamkeiten zu erſetzen. So ſchwer ſolches nun den Verfaſſern werden mag, weil es lauter Gewalt und Zwang braucht, ſo ſchwer gehet es auch denen Zuhörern ein: etliche wenige Stutzer ausgenommen, die ſich ſtellen, als ob ſie was rechtes davon verſtünden.

§. 21.

Die dritte Regel, **daß man der Natur am meiſten, dem Gebrauch aber nur in etwas folgen ſoll,** flieſſet ebenfalls aus den vorhergehenden Gründen, und hängt richtig mit ihnen zuſammen. Das natürliche Lallen eines in der Wiſſenſchafft unerfahrnen (der aber viel Gutes ſein Tage gehöret haben, und eine angebohrne Fähigkeit beſitzen muß) wird die beſte Melodie abgeben, und zwar um ſo vielmehr, weil ſie von allen künſtlichen Zwangs-Mitteln entblöſſet, und nur dem Gebrauch in etwas verwandt iſt. Nichts kan leichter und beqvemer ſeyn, als was uns die Natur ſelbſt an die Hand giebt, und kein Ding wird ſchwer fallen, das der Gebrauch und die Gewohnheit gut heiſſen. Dannenhero muß ſich ein Componiſt offtmahls hiebey, als ein bloſſer Liebhaber aufführen, und dieſem das natürliche Weſen gleichſam ablernen.

§. 22.

Wenn wir viertens **die Künſteley auf die Seite werffen,** ſo ſoll damit der wahren Kunſt nicht zu nahe geredet ſeyn; dieſe aber geſchicklich anzubringen und künſtlich zu verdecken oder zu bekleiden, iſt eben der ſo ſchwere Punct. Mein Rath hiebey wäre, daß ſich auch der allerkunſtreicheſte ſo wenig auf die eigentliche Künſteley verlieſſe, als ein tüchtiger Fechter auf ſeine Finten.

§. 23.

Da uns die fünffte Regel auf die Frantzoſen weiſet, und befielet, **denſelben mehr, als den Welſchen, in der melodiſchen Leichtigkeit zu folgen:** ſo kan man nicht beſſer thun, als des **Lully** Wercke, und einiger kurtz nach ihm berühmten Verfaſſer Arbeit, vorzunehmen: Denn die neuen Frantzoſen äffen den Italiänern gar zu viel nach, und wollen trotz ihrem Naturel Künſtler ſeyn; verderben aber dadurch die ihnen ſonſt beywohnende und angebohrne **Leichtigkeit,** und machen ſo wol andern, als ſich ſelbſt, die Sache unnöthiger Weiſe ſchwer. Solches hat ihnen gar deutlich und nachdrücklich ihr eigner Landsmann, der ungenannte Verfaſſer de l'Hiſtoire de la Muſique, in ſeinen beyden letzten Bänden, die nicht von Bonnet ſind, unter die Naſe gerieben.

§. 24.

Es träget auch ein groſſes zur **Leichtigkeit** bey, wenn man, zu Folge der ſechſten Regel, **ſeiner Melodie gewiſſe Schrancken ſetzet, die jedermann mit einer mäßigen Stimme beqvem erreichen kan:** Denn wenn ein Geſang entweder gar zu hoch, oder gar zu tieff gehet, wird er dadurch vielen Leuten ſchwer, und muß ſich bald ſo, bald ſo verſetzen laſſen, welches lauter Ubelſtand verurſacht. Was gute Sänger ſind, die werden wenigſtens eine Octav zu erreichen keine Schwierig-

Digitized by Google

rigkeit finden; doch weiß ich nicht, welch ein ſonderbarer Vortheil offt darin ſteckt, wenn man ſich dieſe Gräntzen noch enger, etwa auf eine Sept oder Sext, ſtellet: Denn jemehr ein Componiſt ſich hierin verſteiget, jemehr gewöhnt er ſich zu ſchlecht-aneinander hangenden, zerſtreuten und zertrennten Modulationen. Da ſchwärmet man herum, unter einer angemaaßten Freyheit, und bringt nichts heraus, das wohl gefügt oder concinne ins Gemüth dringe. Ich rede nicht von ſolchen geübten Setzern, die Meiſter der Melodie ſind, fähige Leute zur Ausführung vor ſich finden, und ſich ihrer Freyheit am rechten Orte zu gebrauchen wiſſen; aber einem angehenden Melodien-Macher wollte ich rathen, daß er ſich fürs erſte den Bezirck der Sext oder Octav zur Gräntze wählte; doch ſo, daß es der Landmann eben nicht mercke. Gewiß es wird ſehr viel beytragen, ſeine Melodien **leicht** und **bequem** zu machen. Denn was iſt mir damit ſonderlich gedienet, daß nur dieſe oder jene Perſon allein geſchickt iſt, eine Arie, die ſich z. E. über zwo Octaven erſtrecket, heraus zu bringen? ich wolte gerne mitſingen, und wenns nur in Gedancken wäre, darin beſtehet das gröſſeſte Vergnügen; das wird mir aber nicht erlaubet.

§. 25.

Die letzte Regel dieſer erſten Abtheilung iſt nicht die ſchlechteſte, nehmlich: **daß man die Kürtze der Länge allemahl vorziehen ſoll.** Es braucht dieſelbe aber deſto weniger Erläuterung, je mehr wir begreiffen können, daß eine kurtze, und nicht zu weit gereckte Melodie **leichter** zu behalten ſey, als eine lange und ausgedehnte. Womit jedoch nicht geſaget wird, daß eine kurtze Arie auch **leichter** zu machen ſey: Denn bey der Kürtze verſtehen wir auch die Güte. Das **leichte** gehet nur den Zuhörer an; nicht den Setzer: wiewol jenem nimmer ein Ding **leicht** düncken wird, das dieſem **ſchwer** geworden iſt.

§. 26.

Die andre Haupt-Eigenſchafft einer wohleingerichteten Melodie iſt die **Deutlichkeit.** Bey ſolcher hat die erſte Regel: **Daß man die incisiones genau bemercke,** mit wenig Worten ſehr viel geſagt. Es iſt faſt nicht zu glauben, wie häuffig auch die gröſſeſten Meiſter hierin verſtoſſen: maaſſen ſie gerne alle ihre Kräffte anwenden, bloß mit brauſenden Figuren die Ohren zum Auffſtande zu bringen, dabey der Verſtand doch keines weges vergnüget wird, vielweniger das Hertz was rechtes empfinden kan. Das ſeltſamſte iſt, daß jedermann in den Gedancken ſtehet, man bedürffe zur Inſtrumental-Muſic keiner ſolchen Anmerckungen; aber es ſoll weiter unten hell und klar erwieſen werden, daß alle, ſo wol groſſe, als kleine Inſtrumental-Melodien ihre richtige commata, cola, II.

pun-

puncta, &c. nicht weniger, als der Geſang mit Menſchen-Stimmen, haben müſſen. Denn ſonſt kan unmöglich eine **Deutlichkeit** darin gefunden werden.

§. 27.

Zu derſelben gelanget man auch nimmermehr recht, wenn nicht die zweyte Richtſchnur beobachtet wird, mittelſt welcher man ſich bey **einer jeden Melodie eine gewiſſe Gemüths-Bewegung zum Zwecke ſetzet.** Denn, gleichwie ein geſcheuter Mahler allezeit nur die eine oder andre ſeiner Figuren (wo deren viele in einem Gemählde vorkommen) mit beſonders erhabenen Farben verſiehet, damit ſie unter den übrigen Bildern mercklich hervorrage; alſo muß auch der Componiſt in ſeiner Melodie, auf eine oder andre Neigung ſeine Abſicht führen, und dieſelbe ſo bemercken oder ausdrucken, daß ſie mehr, als die übrigen Neben-Umſtände, in die Ohren falle. Wir mögen bey Gelegenheit der Vergleichung mit der Mahlerey noch dieſes bedencken, daß eines geſchickten Künſtlers Vorhaben nicht etwa bloß dahin gehe, ein Paar ſchwartze Augen, eine erhabene Naſe, und einen rothen Mund zu mahlen, ſondern er trachtet immer in ſolchen Geſichts-Zügen die eine oder andre Regung vorzuſtellen, damit z. E. der Zuſchauer ſage: in den Augen ſtecke was verliebtes; an der Naſe ſey was großmüthiges, und am Munde was höniſches. Eben ſo wenig muß ſich auch der Muſicus damit begnügen, daß er bunte Noten hinmahle, ſeine Intervalle und übriges Geräthe wohl auskrame, und alles mit den ſchönſten Bey-Wörtern ſchmücke; ſondern er muß ſich wircklich dahin beſtreben, daß in ſeinem Machwerck eine ausnehmende Gemüths-Bewegung herrſche. Heget er dieſe nun ſelber nicht, oder weiß ſie nicht nachzuahmen, wie iſt es möglich, daß er ſie bey andern rege mache? Wenn aber nichts dergleichen in einer Melodie ausgedruckt wird, ſo hat ſie ſo wenig **deutliches**, daß kein Zuhörer was anders, als ein leeres Geklänge und Geſänge daraus machen kan. Dieſe Regel ſchreibt uns nur die höchſte Nothwendigkeit einer ſolchen vorzuſtellenden Leidenſchafft vor, und zeiget die dringende Urſachen an; wie ſie aber auszudrucken ſey, das gehöret an einen andern Ort.

§. 28.

Wenn die Frantzoſen in ihrem ſo genannten Recit (auch öffters in den Airs) faſt auf jeder Zeile den Tact verändern, ſo nehmen ſie ſich damit zwar eine vergebliche Mühe, und könten es den Welſchen viel wohlfeiler hierinn nachthun, welche, nebſt uns, gar keinen abgemeſſenen Tact im Recitativ beobachten: denn es iſt faſt einerley, überall keine Zeitmaaſſe, oder alle Augenblick eine neue zu haben. Weil aber der Recit eigentlich keine Melodie heiſſen kan; hergegen in den melodiöſen Sätzen, dafern ſie **deutlich** ſeyn ſollen, die vielfältige Veränderung des Tacts zu meiden iſt: ſo erhellet hieraus, **daß die Seele der Melodie, nehmlich die**

Zeit-

Zeitmaaſſe, nur unica **ſeyn müſſe.** Und das war die dritte Regel zur Beförderung der **Deutlichkeit.** Erfordert aber das Reim-Gebände eine Veränderung hierin, ſo hat Noth zwar kein Gebot; doch ſollte meines Erachtens der Poet ſein Sylben-Maaß in einer Arie nicht gerne ändern, es wäre denn, daß er auch zugleich eine andre Leidenſchafft rege machen wollte.

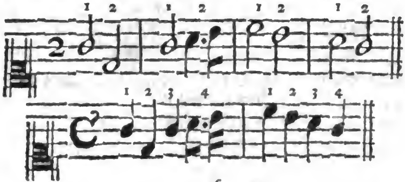
§. 29.

Die vierte Regel der **Deutlichkeit** beruhet auf der **Anzahl der Abmeſſungen oder Täcte,** welche man ſonſt Menſuren nennet. Ob nun gleich derſelben Verhalt in groſſen und langen Sätzen, nicht ſo leicht von jedermann erkennet werden mag, wird doch eine beqveme und begreifliche Einrichtung dieſes Artickels dem Geſange nicht wenig **Deutlichkeit** geben; in kurtzen und lebhafften Melodien aber (die man airs de mouvement nennet) iſt ſolche Vorſicht unausſetzlich nöthig, weil ſonſt eine muntere Sang-Weiſe kein anders Geſchicke bekömmt, als etwa ein Paar Arme, deren einer zwo Hände, der andere aber drey oder mehr hätte. Nun iſt es zwar ein leichtes, die eigentliche Anzahl dieſer Abſchnitte in gewiſſen Stylen, als im hyporchematiſchen und choraiſchen, einiger maaſſen feſt zu ſtellen; in andern Schreib-Arten aber fällt es deſto ſchwerer. Wo viel Bewegung iſt, da muß die Melodie in dieſem Fall die allergröſſeſte Richtigkeit der Abtheilung haben; wo es hergegen träge und ſchleppend ausfällt, oder auch nur ernſthafft und langſam heraus kömmt, da läßt ſich bey der Gleichförmigkeit mehr Ausnahme machen. Gemeiniglich thut man am beſten, auch in dem gröſſeſten adagio, daß man die gerade Zahl der Täcte vor der ungeraden wählet. So viel iſt gewiß, daß ein hurtiger Geſang niemahls eine ungerade Anzahl der Menſuren haben ſollte, und eben alle dieſe airs de mouvement mögen wir hiebey gar ſicher zum Grunde legen: denn ſie ſind, wie geſagt, unter allen Arten der Melodien, in dieſem Stück die richtigſten und **deutlichſten.**

§. 30.

Die **Beobachtung der ordentlichen Theilung eines jeden Tacts** (cæſur) giebt uns die fünffte Regel der **Deutlichkeit** an die Hand. Solche Theilung fällt nun immer, entweder in den Nieder- oder Aufſchlag, wenn die Menſur gerade iſt. Im ungleichen Tact aber geſchiehet dieſe Theilung niemahls anderswo als im Niederſchlage allein; oder beſſer zu reden, es hat vielmehr gar keine Theilung ſtatt, weil die Cäſur bloß auf der erſten Note des Abſchnittes lieget. Wieder dieſe, der Zeitmaaſſe Natur, (contra arſin & theſin) einen Schluß, eine Bindung, oder ſonſt einen beträchtlichen Fall und Abſatz der Stimme (chute) anzubringen, das heißt, in der Setz-Kunſt eben den Fehler begehen, als wenn ein Dichter ſeine pedes mit

den Worten endiget, und alſo die Cäſur hangen läßt. Die Haupt-Urſache dieſes häuffigen Ubelſtandes entſtehet in der muſicaliſchen Compoſition wohl daher, daß man den ſchlechten, gewöhnlichen Vier-Viertel-Tact mit dem, der nur zwey halbe hat, unvorſichtiglich vermiſchet. Jener hat augenſcheinlich vier; dieſer aber nur zwey Glieder, welche bey ihm eben ſo viele Theile austragen, einfolglich auch ſo viel Schlüſſe oder Abſätze in der Melodie zulaſſen; der vorige hergegen muß nur auf dem erſten und dritten Gliede, als auf welche die Cäſur fällt, nicht auf dem zweyten und vierdten Schlüſſe oder Abſätze *) machen.



§. 31.

Gleichwie der Accent in Ausſprechung der Wörter eine Rede deutlich und undeutlich machen kan, nachdem er am rechten oder unrechten Orte angebracht wird; **alſo kan auch der Klang in der Muſic, nachdem derſelbe wohl oder übel accentuiret wird, die Melodie deutlich oder undeutlich machen.** Beyde Accents-Arten muß ein Componiſt wohl inne haben, damit er in Vocal-Sachen nicht wieder die Proſodie, noch in Inſtrumental-Stücken wieder den muſicaliſchen Accent anſtoſſe: was dieſer für Bedeutung, und deſſen geſcheute Anwendung für Nutzen habe, kan am berührten Ort der Critick mit mehrern erſehen werden.

§. 32.

emphaſis. Hieher rechnen wir billig auch die emphaſin, oder den **Nachdruck**, weil dasjenige Wort, das damit verſehen iſt, allemahl eine gewiſſe Art des muſicaliſchen Accents erfordert. Nun kömmt es aber darauf an, daß man wohl zu urtheilen wiſſe, welches eben dieſe **nachdrückliche** Wörter ſind. Und da iſt kein beſſer Rath, als daß man allerhand Vorträge unterſuche, abſonderlich in ungebundener Rede, und das Rechtſchuldige etwa durch folgendes Mittel zu finden trachte.

§. 33.

Wenn ich z. E. wiſſen wollte, wo in dieſen wenigen Worten der Nachdruck ſtecke:

*) Siehe den erſten Band der muſicaliſchen Critick p. 32. ſq.

Digitized by Google

ſtecke: **Unſer Leben iſt eine Wanderſchafft**, ſo dürffte ich nur den Satz in Frage und Antwort bringen, nehmlich: Was iſt unſer Leben? Eine Wanderſchafft. Alſo entdeckt ſich hier die emphaſis, daß ſie auf dem Worte **Wanderſchafft** ſey. Und wenn der Componiſt ſolches Wort auf die eine oder andre ungezwungene Weiſe hervorzieht, wird er **deutlich** ſeyn.

§. 34.

Weil vieles hierauf ankömmt, werden noch ein Paar Exempel nicht misfallen. Z. E. **Der hier auf der Welt vermeinet in ſtiller Ruhe zu ſitzen, iſt ſehr betrogen.** Da wird es nun auf die Einrichtung der Frage ankommen, welche meines Erachtens ſo lauten müſte: Iſt nicht derjenige betrogen, der hier vermeinet in ſtiller Ruhe zu ſitzen? Antw. **Sehr!** Alſo fiele auf das adverbium intendens, und ſonſt auf keinem, die wahre emphaſis; in Entſtehung aber dieſes adverbii, müſte das Wort, **betrogen**, den gröſſeſten Nachdruck haben. Wobey zu mercken, daß eben die adverbia in der Rede offt das meiſte zu ſagen haben, und der Nachdruck nicht ſelten auf ihnen lieget, inſonderheit wenn ſie eine Gröſſe, Eigenſchafft, Ausdehnung, Vergleichung, Darlegung u. ſ. w. bedeuten.

§. 35.

Noch eins: **Der Weg zum Himmel iſt mit Dornen bewachſen.** Da wird gefragt, womit iſt der Weg zum Himmel bewachſen? und geantwortet: **mit Dornen.** Denn wenn dieſes Wort weggenommen wird, bleibt gar kein Verſtand übrig, oder der Vortrag ſagte nicht, was er ſagen wollte; bey welchem Abzeichen man ebenfalls den Ort des Nachdruckes mercken mag.

§. 36.

Bisweilen iſt die Stelle zweydeutig, ſo daß die emphaſis bald hie, bald da ſeyn kan, nach Gelegenheit der Meinung. Z. E. **Mein Engel, biſt du da?** Da wird entweder nach der Perſon oder nach dem Orte gefraget, und alſo die emphaſis in der erſten Abſicht auf **du**, in der andern aber auf **da** geleget. Der Zuſammenhang muß darüber den Ausſchlag geben. Solcher Geſtalt kan ſich ein ieder ſelbſt weiter hierin üben, und ſeinen Verſtand ſchärffen.

§. 37.

Die ſiebende Regel der Deutlichkeit lehret uns, **alle Verbrämungen und Figuren mit groſſer Behutſamkeit anzuwenden.** Was aus Hindanſetzung dieſes Gebots der melodiöſen Schönheit für entſetzliche Pfläſterlein oder mouches ins Geſicht geleget werden, weiſet die tägliche Erfahrung. Ein Ungenannter ſchrieb neulich hievon alſo: **Die Arien ſind ſo bunt und ſo kraus, daß man ungedultig wird, ehe das Ende kömmt. Der Componiſt iſt**

zufrieden, wenn er nur unſinnige Noten ſetzt, welche die Sänger, durch tauſend Verdrehungen, noch abgeſchmackter machen. Sie lachen bey der betrübteſten Vorſtellung, und ihre Italiäniſche Ausſchweiffungen kommen immer am unrechten Ort. Die Arien, welche der vortrefliche T. geſetzet hat, ſind viel zu ordentlich: man füllet ihre Stellen allezeit mit ſolchen Rasereyen aus, die ſich für lächerliche Kehlen, nicht aber für die Vernunfft ſchicken. Dergleichen geſtickte Arbeit, es bringe ſie ein am Geſchmack verderbter Setzer, oder eine üppige Stimme hervor, gemahnen mich nicht anders, als eine gar zu reiche Liberey für Edel-Knaben oder Trompeter, wobey alles mit güldenen und ſilbernen Schnüren dermaſſen bedeckt iſt, daß man weder Tuch noch Tuchs-Farbe daran erkennen kan. Ob nun gleich dieſe Ubertretung in den Zierathen bey einem vernünfftigen Setzer billig nicht ſeyn ſollte, ſo findet er doch Urſachen, ſich deſto mehr dafür zu hüten, weil aus dem verdorbenen Geſchmack leicht eine böſe Gewohnheit oder Mode werden kan.

§. 38.

Da kommen wir nun auf die **Einfalt**, welche nicht, als etwas dummes oder albernes und gemeines; ſondern vielmehr als etwas edles, ungeſchmincktes und recht ſonderbares zu verſtehen iſt. Dieſe Einfalt macht den allerwichtigſten Punct, ſo wol im Schreiben und Reden, als im Singen und Spielen, ja im gantzen menſchlichen Umgange: und wenn jemahls angebohrne Eigenſchafften ſtatt haben ſollten, wäre hier gewiß der rechte Ort für ſie. So viel iſt wohl auſſer Streits, daß die Menſchen, einer vor dem andern, auch in dieſem Stück etwas voraus haben, nachdem des Leibes Bau und die Geblüts-Miſchung ordentlich oder unordentlich eingerichtet, folglich zum Eindruck fähig oder unfähig ſind. Edle Gedancken haben immer eine gewiſſe Einfalt, und nur ein eintziges Augenmerck. Wer ſich nun dergleichen ohne allem Zwang, nach den bloſſen Natur-Geſetzen vorſtellet, der wird am beſten fortkommen. Will man Muſter und Vorbilder haben, ſo darff nur die alte Mahlerey, Bildhauer- und Müntz-Arbeit angeſehen werden: welche ſtarcke Züge, majeſtätiſche Geſichter, und nachdrückliche Stellungen trifft man da nicht an? wobey doch faſt nicht der allergeringſte, überflüßige Zierath vermacht iſt, ſondern vielmehr die höchſte Einfalt und Blöſſe hervorragen. Aber dieſe Blöſſe iſt nicht armſelig, ſondern edelmüthig und getroſt; nicht eckelhafft, ſondern entzückend, weil ſie in ihrem wahren Lichte ſtehet. Eben alſo ſollte es auch mit unſern Melodien beſchaffen ſeyn.

§. 39.

Nun haben wir noch zwo Regeln von der **Deutlichkeit** übrig: die neunte,

Digitized by Google

te, welche gebietet die Schreib-Arten wohl von einander zu unterſcheiden. Das will kürtzlich ſo viel ſagen, man ſoll die Sing-Arten in der Kirche, auf der Schaubühne und in der Kammer nicht mit einander vermiſchen; eine Supplic hinſetzen, wo ein Recept ſtehen ſoll; der Stimme nicht zumuthen, Dinge zu machen, die ſich nur für Geigen ſchicken; ein Werbe-Stück nicht den Flöten beylegen, und dergleichen mehr, wovon bereits oben gehandelt worden iſt.

§. 40.

Die zehnte Regel der **Deutlichkeit** iſt zwar hier von ungefehr die letzte; aber dem Inhalt nach faſt die wichtigſte. Denn wenn wir, ſolcher zu Folge, unſere **Haupt-Abſicht nicht auf die Wörter, ſondern auf den Verſtand derſelben, und auf die darin enthaltene Gedancken zu richten haben**, ſo gehöret hiezu keine geringe Einſicht des Affects, der in ihnen ſteckt, wovon an einem andern Ort ausführlicher zu handeln nöthig ſeyn wird. Es hat ſonſt dieſe Regel zwey Glieder, deren eines auf die Menſchen-Stimmen, das andre auf die Inſtrumente gehet, und uns, zu mehrer **Deutlichkeit**, redende Klänge, (des ſons parlans) und nicht der bunten Noten Menge empfielet. Denn daß keine eintzige Melodie ohne Verſtand, ohne Abſicht und ohne Gemüths-Bewegung ſeyn müſſe, ob ſie gleich ohne Wörter ſeyn kan, wird hierdurch, und durch die Natur-Geſetze ſelbſt feſtgeſtellet. So viel von der zweyten Claſſe unſrer melodiſchen Grund-Sätze zur Erläuterung.

§. 41.

Die dritte Eigenſchafft einer guten Melodie war demnach, daß ſie **flieſſend** ſeyn muß. Dazu hilfft erſtlich, daß man die rhythmiſche Ubereinſtimmung und richtige Abwechſelung des arithmetiſchen Verhalts gewiſſer Klang-Füſſe ſtets vor Augen habe. Es iſt hiemit nicht geſagt, daß man etwa einerley rhythmum beybehalten müſſe, welches vielmehr einen Ubelſtand und Eckel verurſachen würde; man muß nothwendig verſchiedene pedes ſonoros mit einander verwechſeln, eben wie ſolches in der Dichtkunſt nach ihrer Art geſchiehet. Aber diejenigen, ſo einmahl vorgeweſen, müſſen am rechten Ort wiederum ans Licht kommen, daß ſie ſich einander gleichſam antworten, und die Melodie **flieſſend** machen. III.

§. 42.

Die Ordnung nun, welche in ſolcher Anführung und Abwechſelung der Klang-Füſſe beobachtet wird, nennet man einen geometriſchen Verhalt. Denn, ſo wie der arithmetiſche dieſe Füſſe, worauf die Melodie gehet, an und für ſich

 ſelbſt

Digitized by Google

ſelbſt betrachtet, ſo weiſet hergegen der geometriſche Verhalt, wie ſie zuſammen gefüget werden, und ihre Abſonderungen ordentlich darlegen müſſen, z. E.

a, iſt ein gewiſſer Fuß von dreyen Klängen, die am Gehalt unterſchieden ſind. b, iſt wiederum einer von eben der Zahl, aber einerley Geltung: da iſt in beyden eine arithmetiſche Beſchaffenheit beſonders. c und d hergegen **zuſammen genommen**, ſtellen die richtige Abwechſelung voriger beyden Füſſe dar, und machen einen geometriſchen Abſchnitt.

§. 43.

Bey dieſer Gelegenheit darf man wohl die Proſodie zur Hand nehmen, und ſich ein Verzeichniß von allen Füſſen in der Dichtkunſt machen, um ſolche mit den muſicaliſchen zu vergleichen: worunter ſich ſodann viele angeben werden, die in der Poeſie Fremdlinge ſind, weil die Muſic es ihr an Reichthum hierin zuvor thut, und auch alles, was jene hat, aus dieſer herrühret. Eigentlich gehöret dieſer Articel ad rhythmopœiam, welche einen eignen Fleiß erfordert, wenn man ſie Kunſtmäßig treiben will. Im **vollkommenen Capellmeiſter** mehr davon.

§. 44.

Die dritte Regel zur Beförderung des **flieſſenden** Weſens in der Melodie, ſo wol, als die vierte, betrifft die Cadenzen oder Schlüſſe: denn weil natürlicher Weiſe feſt ſtehet, daß viele Schlüſſe und Abſätze den Lauff des Geſanges hemmen; ſo iſt leicht zu erachten, daß eine recht flieſſende Modulirung nur wenig Cadenzen haben müſſe. Zwar iſt es an dem, daß bisweilen Themata vorkommen, die kurtz auf einander clauſuliren, und eine ausdrückliche gute Abſicht darunter führen, insgleichen, daß unſre Choral-Lieder, deren einige doch ſehr ſchöne Melodien aufweiſen, **ob ſie gleich offt kaum den Sprengel der Qvint erfüllen**, (wie das Teutſche Gloria) faſt in lauter Cadenzen beſtehen; aber davon, nehmlich von der Eigenſchafft des Styls, in Fugen und Oden, iſt hier die Rede nicht, ſondern von der Armſeligkeit, die ſich darin bloß gibt, wenn man nichts als Cadenzen zu machen weiß.

§. 45.

Das ärgſte hiebey iſt, wenn gegen und wieder die vierte Regel, ſothane Schlüſſe ſehr **übel gewählet** ſind, und der Geſang zur unbeqvemen Ruhe ſchreitet,

tet, ehe er noch die geringſte Wendung verrichtet, oder einige Urſache zur Müdigkeit hat. Gut, nöthig und ſchön iſt es, wenn gleich im Anfange ein Haupt-Schluß in die Endigungs-Note vernommen wird. z. E.

denn dadurch erhält der Zuhörer alſobald Nachricht von der gantzen Ton-Art, und von der Weiſe, mit welcher der Setzer weiter fortzuſchreiten gedencket; wenn er erſt einen ſolchen feſten Fuß geſetzet hat. Aber daß die unzeitigen Schlußmacher dergleichen Abſicht führen ſollten, das laſſen ſie wohl an ſich kommen; ſie fallen den Augenblick auf eine Cadentz in die Tertz, bey weichen Ton-Arten, und in den Qvinten-Schluß, bey harten: Damit iſt es alle, und denn wiſſen ſie ſchier nicht mehr, wo aus oder ein. Zu dieſer Erläuterung kan man auch den Vortheil rechnen, welcher einer Melodie in ihrem **flieſſenden** Weſen daraus erwächſt, wenn ſich bald im Anfange der getheilte Drey-Klang, oder die trias, hören läßt: denn daraus ſchlieſſet der Zuhörer gleichfalls, in welchem Bezirck ſeine Ohren werden herum geführet werden; und das Vorherwiſſen iſt ihm angenehm.

§. 46.

Wenn auch das gar zu ſehr punctirte Weſen, abſonderlich in Sing-Sachen, wenig oder nichts **flieſſendes** mit ſich führen kan, ſo räth uns die ſechſte Regel, ſolches zu verwerffen. Im präludiren und fantaiſiren, wo keine ordentliche Melodie erfordert wird, darf man es ſo genau nicht nehmen, in der gantzen Inſtrumental-Muſic überhaupt auch nicht: ja in Entrées, und dergleichen hohen Täntzen, wird es mehrentheils ausdrücklich erfordert: es klingt ſehr friſch und lebhafft, druckt verſchiedene muntere, auch hefftige Gemüths-Bewegungen ſehr wohl aus; aber es **flieſſet** doch nirgend.

§. 47.

Der Zuſammenhang, oder die geſchickte connexion hilfft ein groſſes zum flieſſenden Weſen in einer Melodie; daher hat man fünfftens, abſonderlich bey Abſätzen oder Schlüſſen dahin zu ſehen, daß nicht mit der Thür ins Haus gefallen, ſondern alles ohne mercklichen Aufenthalt, vermittelſt beqvemer Zugänge und Fortſchreitungen, auf einander gepaſſet und gefolget werde, wie in einer guten Rede, per tranſitiones. Die Frantzoſen treiben dieſes faſt zu hoch in ihrer Muſic, und geben dadurch ihren Melodien viel leyerhafftes: Derowegen auch hierin Maaſſe zu halten wäre: denn was allzuſehr **flieſſet**, das entwiſchet leicht, und iſt ſchlüpfrig.

§. 48.

Digitized by Google

§. 48.

Das Ziehen und Schleppen durch die halben Tone und Diſſonantzen, darin mancher ſo ſehr verliebt iſt, hat zwar ſeine Zeit und ſeinen Ort, nachdem es die Umſtände leiden, oder erfordern; allein wer was **flieſſendes** ſetzen will, darff eben ſolche krumme Wege nicht gehen. Wo dieſe Abſicht aber nicht iſt, da hat ein jeder gewiſſer maaſſen freye Hände.

§. 49.

Wie nun der gute ungezwungene Zuſammenhang, dabey man nicht zu ängſtlich verfähret, einen Satz mit ſeinem folgenden durch die Verbindung nicht wenig **flieſſend** macht; ſo entſtehet hergegen eine groſſe Hinderniß bey dieſer Eigenſchafft, wenn man etwa, einem oder andern Themati zu Gefallen, den Geſang, das ſingende Weſen (chant) in ſeinem natürlichen Gange, mit ungeſchickten Pauſen unterbricht, und die Melodie in ihrem Fortgange zurück hält: Denn da kans ja nicht wohl **flieſſen**. Das Thema aber verſtehen wir hier dieſesmahl von einer Grund- oder Neben-Stimme; nicht von einer Haupt-Melodie: das iſt zu ſagen, wenn ſich der Baß, oder die Violine hervorthun wollte, ſo, daß darüber die vornehmſte oder Sing-Stimme leiden müſte; welches wieder alle geſunde Vernunfft läufft, und doch täglich geſchiehet. So viel iſt mir bey dieſer dritten Claſſe zur Kern-Erläuterung eingefallen.

§. 50.

IV. Die Claſſe der **Lieblichkeit** war, unſerm erſten Entwurff nach, um ein Paar Stuffen höher geſetzet; wir haben ſie aber mit Fleiß bey der Ausarbeitung zuletzt geſparet, und ihr die vierte Stelle eingeräumet: weil die andern **nothwendiger** ſind; ſo wie dieſe hergegen **beträchtlicher** iſt. In ſo fern nun die davon ertheilte acht Regeln einer kleinen Erklärung bedürffen, gehet die erſte dahin: **Daß man mehr Grade, oder Schritte, und kleine Intervalle, als groſſe Sprünge gebrauche, wenns lieblich** klingen ſoll. Wer hievon Exempel aufzuſuchen, und in die Ordnung zu bringen Luſt hat, kan dieſelbe wie locos communes unter gewiſſe allgemeine und beſondere Titel ſetzen, davon kein geringer Nutz zu hoffen ſtehet. Wir wollen einen kleinen Entwurff machen, und dem fleißigen Unterſucher dadurch Anlaß geben, wie er ſich in dieſem Stücke etwa zu verhalten hätte:

Erſter allgemeiner Titel, vom ſteigenden halben Ton, mit auserleſenen Exempeln verſehen.

Zweyter allgemeiner Titel, vom fallenden halben Ton &c. Welchen beyden anzuhängen wären:

Zween

Digitized by Google

Zween beſondere Titel, von den kleinen halben Tonen, ſo wol ſteigenden, als fallenden.

Dritter allgemeiner Titel, worin ausgeſuchte Aufgaben von der ſteigenden kleinen Terz enthalten.

Vierter allgemeiner Titel, von der fallenden kleinen Terz u.ſ.w. bis an die Qvart.

§. 51.

Wenn wir nun gleich die vorige Regel in Acht nehmen, und zur Beförderung der **Lieblichkeit** einer Melodie, mehr durch Schritte, als durch Sprünge verfahren, ſo erfordert doch der folgende Grund-Satz: **daß man auch mit ſolchen Graden und kleinen Intervallen geſcheuet abwechſele,** das iſt zu ſagen, man ſoll nicht lauter Schritte thun, lauter Terzien, vielweniger lauter Qvarten, auch nicht viele von den einen und den andern, in ſteter Folge hinſetzen; ſondern das Gehör mit öffterer Abwechſelung und Veränderung beluſtigen, wodurch denſelben eine Melodie am **allerlieblichſten** wird.

§. 52.

Von halben Tonen, z. E. werden ſchon drey oder vier auf einander (wenn ſonſt keine eigene Abſicht darunter verborgen iſt) zu viel ſeyn. Fünff bis ſechs Grade ſind auch zu eckelhafft; es wäre denn, daß die Worte oder Umſtände, oder wie geſagt, ein beſonderes Vorhaben, ausdrücklich mehr erforderten. Wir reden hier nur von der **Lieblichkeit** einer Melodie überhaupt; nicht von ſonderbaren Fällen, darin eine iede Regel ihre Ausnahm findet. Von Terzien kan man zwo bis drey, doch nicht einerley Art, ohne Abbruch der Lieblichkeit, auf einander folgen laſſen; von Qvarten aber ſelten mehr, als eine, wenn ſie accentuirt ſind. Der Nieder- und Aufſchlag des Tacts machen hier zwar bisweilen einiges Bedencken; doch iſt es nicht von der Wichtigkeit, die Regel an und für ſich ſelbſt zu vernichten oder zu entkräfften. Wer ſich die Mühe geben will, Muſicalien mit Verſtande in dieſer Abſicht durchzugehen, der wird die Wahrheit unſrer Sätze vollenkommen finden.

§. 53.

Hierdurch werden wir unvermerckt auf die dritte Regel der **Lieblichkeit** geführet, vermöge welcher man ſich **unmelodiöſe oder unſingbare Fälle mit Fleiß aufſuchen** ſoll, ſolche unter gewiſſe Haupt-Stücke zu bringen; ihren Ubel-Laut, worin er beſtehe, zu bemercken; die Urſachen deſſelben zu erforſchen, und dergleichen vorſichtiglich zu meiden. Man darff ſolche Dinge zwar nicht weit hohlen: weil das Böſe gemeiniglich häuffiger aufſtöſſet als das Gute; aber bey

Digitized by Google

denen, die aus Contrapuncten ein Handwerck machen, trifft man vor allen einen ſonderbaren Schatz unartiger Gänge an, und da kan einer aus ihren Fehlern ſchon ziemlich klug werden.

§. 54.

Wenn z. E. iemand ſo ſetzte:

müſte iedermann, der nur irgend einen Begriff lieblicher Melodie hat, gerne geſtehen, daß eine ſolche ſteigende kleine Tertz h-d, auf welche noch ein ſteigendes, und accentuirtes Hemitonium folget, gar nicht natürlich, geſchweige angenehm, klingen könne. Nun dörffte einer ſagen: ich höre ſolches wohl; weiß aber keine Urſache deſſen anzugeben. Dem dienet zur Nachricht, daß die beyden Enden, h-dis, eine harte Diſſonantz, nehmlich eine verkleinerte Qvart, gegen einander angeben; daß ſie beyde accentuirt ſind, und durch das vermittelnde d, wegen der unförmlichen Theilung noch ſchlimmer lauten, als ſonſt. Darin ſteckt die Urſache. Denn wenn die Zwiſchen-Note, d, wegbliebe, und aus dem h ein halber Schlag würde, merckte man den Mislaut bey weitem ſo viel nicht, weil das h alsdenn einen Abſatz oder Aufenthalt bekäme, und deſto leichter vergeſſen werden mögte. Es thäte auch die Zuſammenfügung beſagter ſteigenden, verminderten Qvart keine ſo ſchlimme Wirckung, ob ſie ſchon in kürtzern und gleichgeltenden Noten erſchiene; dafern nur beyde termini nicht accentuirt wären; ſondern ſich einer von ihnen, als das zweyte und letzte Glied des Aufſchlages, darſtellte. z. E.

Doch würde auch hiebey in der Vollziehung eine gewiſſe Zierlichkeit, tirata, oder Schleuffer genannt, zur Bedeckung erfordert.

§. 55.

Unter dem Artickel der geſcheuten Abwechſelung mit den Intervallen könnte folgendes unmelodiöſe Exempel mit in die böſe Reihe ſtehen:

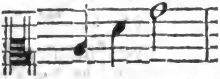
Hier

Hier aber iſt die Urſache nicht in der Diſſonantz; ſondern in dem unzeitigen leeren Sprunge der groſſen Tertz, b-d, welcher weder mit dem vorhergehenden, noch mit dem nachfolgenden einige Gemeinſchafft hat, und alſo gar ungeſchickt abwechſelt. Es halten nehmlich die Intervalle hier dieſe ſeltſame Ordnung: Zween ſteigende Grade; eine groſſe Tertz darauf, ſo ebenfalls ſteiget; und endlich ein halber Ton, wiederum ſteigend. Daß dieſe Intervalle alle ſteigen, möchte mancher dencken, iſt ja was einförmiges und unverwerfliches; aber die Antwort auf ſolchen Einwurff iſt leicht zu machen, nehmlich, daß ſothanes Steigen in ſehr ungleichen Schritten verrichtet, und eben durch die vorgeſchützte Einförmigkeit der lieblichen Abwechſelung ein Stein in den Weg geworffen wird. Wenn wir dieſes Verfahren in mathematiſchen Figuren vorſtellig machen ſollten, würde die abgeſchmackte Einrichtung einem ieden noch deutlicher in die Augen fallen.

§. 56.

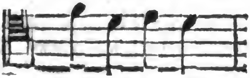
Bey ſothaner genauen Unterſuchung übel eingerichteter Melodien werden unfehlbar eine Menge beſondrer Regeln hervorwachſen, davon wir nur itzo eine kleine Kern-Probe geben wollen. Nach obiger Anleitung ſtehet feſt:

1. Daß ein ſteigender halber Ton, darauf eine ſteigende groſſe Tertz, mit noch einem ſteigenden halben Ton folget, keine gute Melodie mache.
2. Daß zwo ſteigende Qvarten nicht gut klingen können: denn es kömmt eine übel vermittelte Septime heraus, z.E.



es müſte denn ſeyn, daß die erſte und dritte dieſer Noten nicht accentuirt, oder auch gantz kurtz wären. Und dieſe Ausnahm gilt ſchier bey allen andern dergleichen Vorfällen.

3. Kan ich wol ſagen, daß eine Tertz und Secund, wenn ſie ſo auf einander folgen:

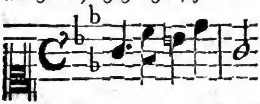


Digitized by Google

ſehr viel lahmes und unmelodiöſes haben. Ob es auch die Accente eines, oder die Puncte andern Theils hiebey viel beſſer machen können, daran ſtehet faſt zu zweiffeln. Die Urſache iſt: daß unſre Ohren nach der fallenden kleinen Tertz gerne noch ein fallendes gröſſeres Intervall, und nicht ein kleines hören wollten, indem jenes die Lebens-Geiſter erweitern würde, welche durch den Ton, oder durch die Secunde eingeſchränckt werden, z.E.

§. 57.

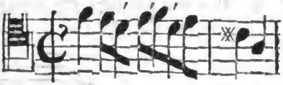
Eben ſolche phyſicaliſche Gründe haben auch bey dem §. 54. angeführten Exempel ſtatt, nehmlich, daß die Erweiterung angenehm iſt, wenn eine Einſchränckung vorhergegangen, z.E.



oder

wird die Folge umgekehrt, ſo iſt die Wirckung auch umgekehrt, d.i. alle Einſchränckung betrübet deſto mehr, wenn eine Erweiterung vorhergegangen iſt. Beſſer iſt es demnach, man hüte ſich überall davor; es wäre denn im ungeraden Tact, mit einem gewiſſen Anhange, der eine Verbindung oder hübſche Manier darlegte, z. E.

oder auch in Betracht der Ton-Art



allwo es mit dem Accent, ingleichen mit dem Nieder- und Aufſchlage der Menſur, eine gantz andre Bewandniß hat; und doch gehet das Ding ohne zierliche Bedeckung nicht ab. Bey allen dieſen Sachen kömmt iedoch, was vorhergehet und nachfolget, ſonderlich in Betracht.

§. 58.

Das zuletzt angeführte Exempel gehört zur dritten Anmerckung unmelodiöſer Sätze, welche oben §. 53. befindlich iſt. Wir wollen noch eine hinzuthun:

4. Es werden zwo Secunden, mit einem leeren Zwiſchen-Raum, nach einander auf folgende Weiſe, weder hinter ſich, noch vor ſich, nicht das geringſte in der Melodie taugen:

denn

Digitized by Google

denn nach vernommenen Ton, g-f, wollte das Ohr gerne eine Erweiterung, oder, welches beſſer, eine Fortſetzung dieſer Art Grade zum herunterſteigen haben; es folgt aber hier, ſtatt deſſen, eine Klufft oder Spaltung, die die Melodie in ihrem Gange zerreißt, und eine inconcinnitatem verurſacht. Die Aenderung der Menſur und Cäſur dürffte hier auch nichts richten, man kehre und wende die Noten wie man will: es ſey denn, daß man die Oeffnung oder Lücke fülle. *) Dieſe wenige Exempel können ſchon Anlaß zu mehren Anmerckungen geben. Wir gehen inzwiſchen weiter.

§. 59.

Gleichwie man nun die böſen Gänge zur Vermeidung, und zur Unterſuchung ihrer Urſachen, fleißig aufſuchen muß; ſo hat man hergegen die **wohlklingenden Gänge zu Muſtern** anzumercken, welches die vierte Regel abgiebt, wodurch man ſeiner Melodie eine **Lieblichkeit** zu Wege bringen kan. **Bononcini**, der jüngere, iſt ein melodiöſer Setzer, **Telemann** desgleichen; und wollte ich dieſe beyde wol (ohne iemand zu nahe zu treten) einem Lehrbegierigen abſonderlich vorſchlagen, um aus ihren Weltbekannten Wercken die **anmuthigſten** Gänge herauszuziehen, und darüber, nach genauer Unterſuchung, gewiſſe Regeln zu machen. Wir finden z. E. in des erſt genannten Cantaten dieſe artige Modulation:

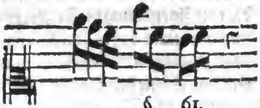
§. 60.

Daraus könnte man ſich etwa folgende Regel ſtellen: Tertia compoſita **auf einem dactyliſchen Fuß herunter**; quinta **hinauf und wieder herab, geben eine gute, ja ſchöne Melodie**; abſonderlich wenn dabey, wie hier, die Endigungs-Note dreymahl; die Terz und Qvint, als vermittelnde und herrſchende Klänge einmahl, und der zierliche Laut des untenliegenden Hemitonii gleichfalls einmahl vernommen werden: denn ſo hat man gleich einen vollkommenen Begriff von der gantzen Ton-Art und von der Haupt-Ubereinſtimmung. Kömmt nun hernach dieſer Modulus durch den Wiederſchlag in der Terz des Haupt-Tons aber-

*) Wobey doch zu mercken, daß alsdenn das hinzugefügte e, und nicht das vorhergehende f, die anſchlagende Note ſeyn würde.

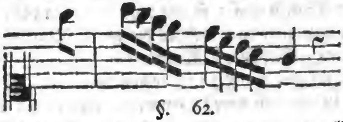
Digitized by Google

abermahl vor, ſo wird die Lieblichkeit deſſelben verdoppelt; und zwar aus obigem Grund-Satze, vermöge deſſen die Erweiterung angenehm fällt, wenn eine Einſchränckung vorhergegangen iſt: denn oben war die Tertz klein, hier iſt ſie groß:



§. 61.

Hiebey könnte, nebſt andern, eine neue beſondere Regel **lieblicher** Führung des Geſanges abgenommen werden, des Inhalts: daß auf dergleichen drey und mehr Qvinten-Sprünge gerne und mit Luſt viele Grade, aus Liebe zur Abwechſelung gehöret werden mögen, wie ſolche denn auch folgen:



§. 62.

In den Telemanniſchen Wercken trifft man einen herrlichen Vorrath ſolcher melodiöſen Gänge an, davon wir nur zur Probe den bloſſen Anfang einer Arie, deren Worte, wo mir recht iſt, von der himmliſchen Pracht einer ſeligen Seele handeln, herſetzen wollen, da in ſo wenig Noten nicht nur der völlige Begriff des modi tonici, ſondern nebſt der ausnehmenden **Lieblichkeit**, auch recht was prächtiges und erhabenes zu ſpüren iſt:

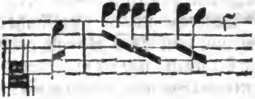
Man ſiehet hier, wie ſchön die Grade und Sprünge mit einander abwechſeln, wie das fallen, ſteigen und gehen, ſo wohl vermiſchet ſind. An gewiſſen Stellen dieſes Haupt-Setzers habe ich mich in langer Zeit nicht müde ſingen können: inſonderheit hat er den Choral: **Ach GOtt vom Himmel ſieh darein** ꝛc. mit einem Baſſet ausgeführet, welcher ſo Melodie-reich iſt, daß nichts darüber gehet. Man findet ihn in ſeinen geſtochenen kleinen Wercken, und wer ihn nicht kennt, dem fehlet eine groſſe Freude.

§. 63.

Digitized by Google

§. 63.

Die fünffte Regel der **Lieblichkeit** beſtehet in genauer **Beobachtung des guten Verhalts aller und ieder Theile einer Melodie:** Unſre vorige Bemühung war nur auf den Verhalt der Intervallen angeſehen, welchen man von dieſem letztern, den die Theile mit einander haben müſſen, gar wohl unterſcheiden muß. Gegenwärtige Regel zielet nicht allein dahin, daß z. E. der andre Theil einer Arie mit dem erſten im Bunde, oder ſo zu reden, in einem guten Vernehmen ſtehe; ſondern, daß auch die kleinen Neben-Theile ihre gewiſſe Gleichförmigkeit darlegen. Hiewieder aber handeln die meiſten galanten Componiſten dergeſtalt, daß man offt meinen ſollte, der eine Theil ihrer Melodie gehöre in Japan, der andre in Marocco zu Hauſe. Zwar darff niemand eben ſo ſcharff hierin verfahren, daß er Schwerdt und Wage, ich will ſagen, Zirckel und Maaß-Stab dabey zur Hand nehme; aber auch die Ungleichheit und der wiedrige Verhalt in den Theilen thun der **Lieblichkeit** eben ſolchen Abbruch, als ein groſſer Kopf und kurtze Beine der Schönheit des Leibes. Wenn z. E. im erſten Theile dieſer Modulus geweſen wäre:

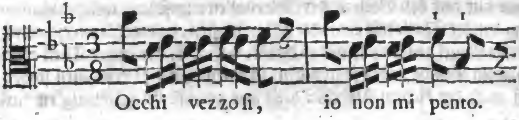


ſo wird es lieblich klingen, wenn im andern Theile etwa ſo darauf geantwortet, das gute Verſtändniß fortgeführet, und die Verwandtſchafft beyder Theile behauptet wird.

§. 64.

Die ſechſte Regel erfordert, daß man **angenehme Wiederholungen und Nachahmungen, doch nicht gar zu häuffig, anſtelle.** Gemeiniglich haben die Wiederholungen im Anfange einer Melodie mehr ſtatt, als in deren Fortſetzung: denn dort folgen ſie offt unmittelbar, und auch ohne Verſetzung, auf einander; hier aber tritt immer was dazwiſchen. Von der repercuſſion, wie dieſelbe zur geſchickten Verhältniß der Theile ein groſſes beytrage, haben wir ſchon oben geredet, und wiſſen alſo, was damit geſaget ſey. Wenn wir zu den Fugen kommen, wird die Sache noch mehr erläutert werden. Hier mercke man ſich den Unterſchied, daß die bloſſe Wiederholung, repetitio, einerley Klänge zum Grunde ſetzet; repercus-
ſio

ſio aber, der Wiederſchlag oder die Nachahmung, bald höher, bald niedriger am Klange ſeyn könne. Von der erſten kan dieſes wenige ein Muſter, und zwar, wegen der letzten fallenden Note, ein recht gutes, abgeben:



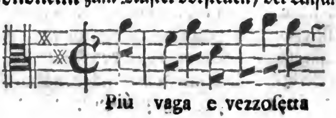
Es würde lange ſo artig nicht ſeyn, wenn die Stimme mit dem Worte pento nicht herunter fiele, ſondern die genaue Wiederholung beybehielte: ſo viel kan offt an einer eintzigen Note liegen, welches der Aufmerckſamkeit wohl werth iſt.

§. 65.

Nicht nur im letzten Theil einer Melodie, wenn wir ihn gegen den erſten halten, wird es lieblich heraus kommen, den Wiederſchlag geſchickt anzubringen; ſondern auch in den Gliedern und Gelencken eines ieden Theils vor ſich klingt es ſehr angenehm, wenn die Vernunfft und Beſcheidenheit dabey zu Rathe gezogen werden. Im vorhergehenden Abſatz iſt überhaupt vom guten Verhalt gantzer Theile einer Melodie gelehret worden; in dieſem hergegen, und im folgenden, unterſuchen wir ins beſondere ein Paar Hülffs-Mittel und Umſtände, die ein groſſes dazu beytragen. Denn fürs erſte iſt zu mercken, daß die Wiederholungen im Anfange einer Melodie nicht aus Mangel oder Armuth, ſondern der **Anmuth und Lieblichkeit** halber vorgenommen werden, welche deſto mercklicher fallen, wenn etwa, wie oben, die eine oder andere Note, gleichſam zufälliger Weiſe, und doch mit gutem Vorſatz, verändert werden. Ein ieder könnte wol zu den Worten, io mi pento, etwas neues ſetzen; aber es würde lange nicht ſo lieblich in die Ohren fallen, als die Wiederholung hier thut.

§. 66.

Hiernächſt ſtehet es auch ſehr ſchön, wenn ſo wol im Anfange, als bey Fortſetzung einer Melodie, die Wiederholungen mit den Wiederſchlägen, die repetitiones und repercuſſiones wohl vermiſchet werden, und davon will ich folgenden Auszug des **Bononcini** zum Muſter vorſtellen, der Anfang iſt ſo:



dar-

Digitized by Google

darnach führet er die Melodie fort, und macht einen Schluß in der Qvint; pauſirt ein Paar Täcte; nimmt darauf die **Wiederholung** des Anfangs vor; nachdem er dem Wort-Verſtande ſchon ein völliges Genügen geleiſtet; und ſchreitet zum Ende des erſten Theils. Den andern hebt er mit dem **Wiederſchlage** an, und bringt ihn auf zweyerley Art zum Vorſchein; erſtlich durch die Sext, hernach durch die Terz, welches alles ſehr lieblich ins Gehör fällt, auf dieſe Art, und mit Reimung der *) Wörter, zur beſſern Wirckung:

&c. darauf weiter hin

non vedi, o ſemplicetta,

§. 67.

Es wird keinem, der Luſt zu ſtudiren hat, an allerhand Sachen und guten Exempeln, bey dem itzigen Noten-Reichthum der Welt, fehlen; aber daran fehlt es, daß nicht ein ieder weiß, was er in ſolchen Sachen eigentlich zu ſeinem Zweck dienliches ſuchen, und unterſuchen ſoll. Dazu nun giebt dieſer Unterricht einige Anleitung, ohne, daß wir nöthig hätten, die Exempel ferner, zumahl in einer Kern-Schrifft, zu häuffen. Viele, nicht nur höltzerne, alte und Wurmſtichige, ſondern auch gläſerne, neue und blancke Componiſten, mögen mirs heimlichen Danck wiſſen, daß ich von ihren Schätzen nicht ſo viel unter die Leute bringe, als ich oben, bey Erwehnung unmelodiöſer Sätze, leicht hätte thun können; von den güldenen Gefäſſen aber werde, bey Gelegenheit des **vollkommenen Capellmeiſters**, mit ſolcher Enthaltung zu reden, wie hier geſchehen, weder Urſache noch Willen haben.

§. 68.

Daß aller Anfang einer guten Melodie mit ſolchen Klängen gemacht werde, welche entweder die Ton-Art ſelbſt vorſtellen, oder ihr doch nahe verwandt ſind, ſolches erheiſchet die ſiebende Regel der **Lieblichkeit.** Wir dürffen abermahl nach Exempeln nicht weit ſuchen; ſondern nur das eben vorhergehende betrachten, in welchem gleich die vier erſten Noten den völligen Accord des Tons, und ein übriges hören laſſen. Dieſes geſchiehet nun zwar allhier in lauter Sprüngen, und wird nicht ſo ſittſam lauten, als wenns in Schritten geſchähe; doch

*) Niemahls klingt ein Wiederſchlag beſſer, als bey dergleichen Umſtänden: vezzoſetta, ſemplicetta, &c.

kan ſolches, der Materie wegen, nicht allemahl ſo genau beobachtet werden, und muß man nicht nur der Liebe zur Veränderung vieles nachſehen, ſondern auch unterſcheiden, ob der Sinn in den Worten friſch und munter, oder ob er leidend und ruhig ſey. Ein Beyſpiel des letztern giebt folgendes an die Hand, wo die Bedeutung des Leidens in Gedult ſehr natürlich, durch lauter Grade, und zwar kleine Intervalle, ausgedruckt wird; dennoch aber dabey die Ton-Art gnugſam verräth.

ad.

§. 69.

Das ſchäumende, ſprudelnde, brauſende, tändelnde und üppige Weſen hat heutiges Tages in der muſicaliſchen Setz-Kunſt faſt den gröſſeſten Beyfall, und auch, **in ſo weit**, den meinigen, daß ich niemand leicht rathen wollte, wieder den Strohm zu ſchwimmen. Wer nun dieſe Abſicht, und ſonſt keine, heget, der muß bisweilen die **Anmuth**, und andere weſentlichere Eigenſchafften des Geſanges, **einiger maaſſen** auf die Seite ſetzen. Ich kenne etliche, die ihren Mantel ziemlich nach dem Winde zu richten wiſſen; doch ſchwingen ſie ſich zuletzt immer wieder in den Sattel, und halten dem guten Geſchmack Stand.

§. 70.

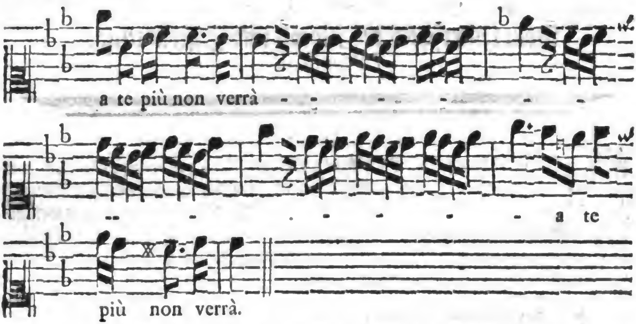
Die letzte von unſern Regeln wird ſeyn, daß man zur Beförderung der **Lieblichkeit nur mäßige Melismos gebrauche.** Hier unterſuchen wir nicht die Stelle oder Wörter, auf welche dergleichen Zierrathen oder Läuffe (paſſaggi) ſich wohl oder übel ſchicken: denn das gehöret zum nothwendigſten Punct der bereits abgehandelten Verſtänd- und Deutlichkeit. Anitzo betrachten wir nur die bloſſe Form der Melodie, ohne ſonderbare Abſicht auf deren Unterwurff, betreffend dieſe Ausſchmückung, und ſagen demnach, daß die Meliſmi, wenn ſie unmäßig angebracht, oder zu weit gerecket werden, die Lieblichkeit hindern, und Eckel erwecken. Dieſes Exempel iſt gut:

Wie-

Digitized by Google

Wiederſchlag.

an Gegentheilen und unlieblichen Läuffen iſt wohl eben kein Mangel; doch will ich vor aller Gefahr eins herſetzen, das ſo, wie jene, von Bononcini iſt: denn groſſe Leute fehlen auch.



ich habe die nichts bedeutende, und gar keinen ſolchen Schmuck werthe Wörter mit Fleiß dazu geſetzt, und glaube, es ſey hier einer von den Fällen geweſen, deſſen wir §. 65. erwehnt haben. Mercke übrigens bey den Wiederſchlägen noch an, daß dieſelbe in Fugen oder Kirchen-Styl allemahl (oder doch wenns recht zugehen ſoll) mit groſſen Ton-Arten auf groſſe, und mit kleinen auf kleine Ton-Arten antworten, welches im Cantaten-Madrigalen- oder Dramatiſchen Styl willkührlich iſt: wie aus den §§. 59. 60. 66. und 70. zu erſehen.

§. 71.

Und hiemit hätten wir das Eis ein wenig gebrochen, auch unſern bisherigen Regeln von der Melodie einige Erläuterungen angehänget, ſo, daß es nunmehro ein leichtes ſeyn dürffte, dieſe Materie weiter auszuführen, und den erfundenen Dingen einen Zuſatz zu geben.

Viertes Haupt-Stück.

Vom Unterſchied der Vocal- und Inſtrumental-Melodien.

§. 1.

Alles Muſiciren geſchiehet entweder mit Singen, oder mit Spielen, und zwar auf gewiſſen Werckzeugen, welche, Vorzugs-Weiſe, Inſtrumente heiſſen; ob wol auch die Menſchen-Stimme nicht weniger ihre eigene belebte Werckzeuge hat. Hieraus folget, daß hauptſächlich zwo Claſſen der Melodien ſind, nehmlich Vocal, und Inſtrumental.

§. 2.

Nun finden ſich zwar Leute, die da meinen, eine Melodie ſey eine Melodie, ſie werde geſungen oder geſpielet. Es iſt auch in ſo weit wahr, wenn man bereits gemachte Melodien anſiehet; aber die Frage iſt hier von ſolchen, die noch gemacht werden ſollen. Andere ſprechen, es ſey ſonſt kein Unterſchied nöthig, als den die Inſtrumente, wegen ihrer Einrichtung, ſelbſt an die Hand geben, und damit iſt der Sache treflich geholffen. Die Dritten mercken endlich wol, daß dieſe Ausflucht nichts hilfft, und daß freylich der Unterſchied in andern Dingen mehr ſtecken müſſe; wiſſen ihn aber nicht zu finden. Und dieſen muß man Licht geben, welches hiemit geſchehen ſoll.

§. 3.

1. Der erſte Unterſchied zwiſchen einer Vocal- und Inſtrumental-Melodie beſtehet demnach darin, **daß jene, ſo zu reden, die Mutter; dieſe aber die Tochter iſt.** Mich deucht, eine ſolche Vergleichung weiſet nicht nur den Grad des Unterſchiedes; ſondern auch die Art der Verwandſchafft an.

Digitized by Google

an. Denn wie eine Mutter nothwendig älter ſeyn muß, als ihre Tochter; ſo iſt auch die Vocal-Melodie ſonder Zweifel eher in dieſer Unter-Welt *) geweſen, als die Inſtrumental-Muſic. Jene hat dannenhero nicht nur den Rang und Vorzug; ſondern befielet auch der Tochter, ſich nach ihren mütterlichen Vorſchrifften beſtmöglichſt zu richten, alles fein ſingbar und flieſſend zu machen, damit man hören möge, weſſen Kind ſie ſey.

§. 4.

Und aus dieſer Anmerckung können wir leicht abnehmen, welche unter den Inſtrumental-Melodien ächte Töchter, und welche hergegen Baſtarde ſind; nachdem ſie nehmlich der Mutter nacharten, oder aber aus der Art ſchlagen. Andern Theils, da die mütterliche Eigenſchafft viel ſittſames und eingezogenes erfordert, ſo wie bey der kindlichen hergegen mehr munteres und jugendliches ſtat findet, kan auch hieraus geſchloſſen werden, wie unanſtändig es ſey, wenn ſich die Mutter etwa mit dem Putz der Tochter behängen; und dieſe wiederum die Verhüllung einer Matron wählen will. Ein iedes an ſeinem Ort hat die beſte Art.

§. 5.

Aus ſothanem Grund-Satze flieſſet von ſelbſten der zweyte Unterſchied zwiſchen den Melodien, nehmlich dieſer: **Daß** vocalis **vorgehet, und** instrumentalis **nachfolget.** So natürlich auch dieſe Regel ausſiehet, ſo ordentlich wird ihr doch allemahl entgegen gehandelt. Denn wer macht wol den Anfang in der Setz-Kunſt mit einer Vocal-Melodie? Greifft nicht ein ieder erſt zu allerhand Spiel-Sachen, zu kleinen und groſſen Stücken, zu Sonaten, Ouvertüren ꝛc. ehe und bevor er nur einen eintzigen Choral recht zu ſingen und aufzuſchreiben, geſchweige künſtlich auszuarbeiten weiß. Nun aber iſt alles geſpielte eine bloſſe Nachahmung des Singens, wie es denn auch heißt: tibiis, fidibus, fistulis canere, weil die Menſchen den Gebrauch ihrer Kehle ehender gehabt, als ſie Inſtrumente nachmachen können. Kan denn aber iemand gute Copien verfertigen, der nie ein rechtes Original vor ſich geſetzet hat? II.

§. 6.

Nächſt dieſer natürlichen Urſache ſind noch vier andre, warum man in der Ton-Lehre von der Sing-Muſic anfangen ſoll, welche, ob ſie wol eine lange Unterſuchung litten, hier nur kürtzlich und Kern-mäßig berühret werden ſollen. Die **erſte** iſt, daß

*) Ich ſage wohlbedächtlich in dieſer Unter-Welt: Denn man darf im geringſten nicht zweifeln, daß die Engel, vor dem Fall des Menſchen und ſeiner Beraubung des Paradieſes, an einigem Stück, ſo dem Lobe GOttes dienlich, Mangel gehabt haben, und in ſolchem Verſtande Stimmen und Inſtrumente gleich alt ſind.

es viel ſchwerer, auf Inſtrumenten etwas zu ſetzen, das recht Art habe, und guten Beyfall finde, d. i. die Gemüther der Zuhörer zu dieſer oder jener Paßion bewege: weil dabey keine Worte, ſondern nur eine bloſſe Ton-Sprache vorhanden. Denn, daß ein Geräuſche und auch eine Harmonie gehöret werde, daraus kein Menſch ſchlieſſen könne, ob es Fiſch oder Fleiſch ſey: das macht die Sache nicht aus.

§. 7.

Die **zweyte** Urſache iſt, daß man, durch die groſſe Freyheit bey Inſtrumenten, zu lauter unförmlicher Melodie gewöhnet wird, und von der Sing-Art endlich ſo weit abgeräth, daß es hernach faſt unmöglich fällt, den vorigen und erſten Geſchmack aus dem neuen Topf zu bringen. Dieſes werden wir täglich an ſolchen Componiſten gewahr, die entweder von der Geige, oder von einem andern beſondern Inſtrument ihr Handwerck machen, daß nehmlich alle ihre Sing-Sachen nach ſolchem riechen, und mehr, oder weniger melodiöſes haben, nachdem das beliebte oder erwählte Inſtrument mehr, oder weniger, zur Sing-Art geneigt iſt.

§. 8.

Die **dritte** Urſache finden wir darin, daß man bey dem gewöhnlichen Inſtrumenten-Styl die ſo nöthigen Eintheilungen deſſelben keines weges erlernet; ſondern ſeine wilden Einfälle allein zu Geſetz-Gebern annimmt: darüber denn hernach, wenn Worte in die Muſic gebracht werden ſollen, der Verſtand ſehr zu kurtz kömmt. Daß aber die Inſtrumental- ſo wol, als die Vocal-Melodie ihre Einſchnitte richtig, ja faſt richtiger denn dieſe, haben müſſe, wird weiter unten erhellen.

§. 9.

Viertens hat man, bey ſolchen Inſtrumental-Sachen, als da ſind Symphonien, Concerten, Ouvertüren ꝛc. ſeine Abſicht faſt allemahl mehr auf die Harmonie, und auf das geſchickte Gewebe der Parteyen, als auf eine flieſſende, an einander hängende Modulation gerichtet; da doch dieſe der eigentliche Zweck ſeyn ſollte: und das ſind die Urſachen, warum von der Vocal-Muſic im Lehren und Lernen der Anfang gemacht werden muß.

§. 10.

III. Gleichwie nun ein junges Frauenzimmer natürlicher Weiſe mehr Feuer heget, und auch zuweilen blicken läßt, als eine ernſthaffte Mutter; alſo ſiehet man jenem auch mehr Freyheit nach, denn dieſer. Und daraus flieſſet der dritte Unterſchied unſrer Melodien, **daß** nehmlich, melodia inſtrumentalis **durchgehends mehr Feuer und Freyheit habe, als** melodia vocalis. Man ſiehet die Wahrheit dieſes Satzes nirgend klärer ein, als wenn wir irgend eine Sing-Arie, die ihr beſonderes Accompagnement hat, etwa auf einem Hautbois,

Digitized by Google

oder andern dazu beqvemen Inſtrument, moduliren, von den übrigen aber ermeldte Begleitung dazu ſpielen laſſen. Abſonderlich will der Violin-Styl nicht viel ſchläfriges (als nur zur kurtzen Abwechſelung) leiden; ſondern faſt immer eine gewiſſe lebhaffte Bewegung haben; dahingegen der Sänger, überhaupt davon zu reden, die Mäßigkeit lieber hat.

§. 11.

Dieſer allgemeine Grund-Satz bringet deren verſchiedene beſondere hervor. Unter andern zeiget ſich denn ferner der **vierte** Unterſchied auch darin, **daß** melodia vocalis **keine ſolche Sprünge, als** instrumentalis, **zuläßt.** Man halte z. E. Vivaldi ſeine Concerten, inſonderheit ſein ſo genanntes Eſtro armonico, mit den Cantaten des Buononcini zuſammen, ſo wird in dieſem Stücke kein Zweifel mehr übrig bleiben. In Ermangelung beſagter Verfaſſer können tauſend andre Wercke den Ausſchlag geben; nur ſind ſie vor andern, der eine im Springen, der andere in melodiöſen Gängen ausnehmend ſtarck. Sie haben auch in beyden Eigenſchafften, ieder für ſich, eine groſſe Vollkommenheit: denn Buononcini ſetzet viele ſpringende, ſprudelnde Accompagnements zu ſehr ehrbaren Sing-Melodien, und weiſet alſo offt mit einer eintzigen kleinen Arie dieſen Unterſchied der Melodien handgreiflich, im erſten Anblick. Vivaldi, ob er gleich kein Sänger iſt, hat doch aus ſeinen Singe-Sachen die Geigen-Sprünge ſo weit zu verbannen gewuſt, daß ſeine galanten Arietten manchem geübten Vocal-Componiſten ein rechter Stachel in den Augen geworden ſind. IV.

§. 12.

Wenn wir hierauf das Singen und Spielen an ihm ſelbſt betrachten, ſo treffen wir gleich dieſen **fünfften** Unterſchied an: **Daß bey der Vocal-Melodie die Beſchaffenheit des Athems ungemein mehr, als bey den Inſtrumental-Sachen, beobachtet werden muß.** So geringe auch dieſer Punct manchem ſcheinen möchte, ſo unbedachtſam wird doch von Inſtrumental-Componiſten dawieder angeſtoſſen, wenn ſie dem Sänger ſeine Arbeit ſauer machen, und ihm nicht füglich Lufft zu geben wiſſen. Die meiſten Organiſten, ſo ſelber keine Sänger geweſen, liegen in dieſem Spittal kranck, und wiſſen offt nicht einmahl, was die Urſache der Kranckheit ſey: ſie dencken, was auf ihrer Orgel mit zehn Fingern und zween Füſſen angehet, das laſſe ſich auch in dem eintzigen Röhrlein der Kehle wohl thun, und bemercken alſo dieſen Unterſchied ihrer Melodien gar ſchlecht. Es iſt nicht unſers Vorhabens, ſolchen Setzern anzuzeigen, wie, oder wenn ſie dem Sänger die Arbeit erleichtern ſollen: Denn auf ſolche Weiſe würde ein ieder V.

Ab-

Abſchnitt dieſes Kerns einen gantzen Lehr-Band ausmachen müſſen; ſondern wir wollen nur kürtzlich zeigen, worin auch disfalls der Melodien Unterſchied beſtehe.

§. 13.

VI. Ein ieder wird ja dazu ſagen, wenn ich zum **ſechſten** Abzeichen folgendes ſetze: **Daß einige Wind-Inſtrumente ebenfalls ihre eigene, und zwar eine andere Erſparung des Athems erfordern, als die übrigen, und daß ihre Spiel-Melodien auch hierin mercklich von den ſingenden abgehen.** Alle Leſer werden es geſtehen, in ſo fern ſie die Sprache nur verſtehen; aber iedermann wird es hiebevor vielleicht nicht bemercket haben. Wer nur immer ſo wenig von ſolchen Inſtrumenten was weiß, die angeblaſen werden müſſen, und erweget z. E. daß kein Trompeter vermögend iſt, mit einem Oboe oder Baſſono auszudauren, daß dannenhero die Melodie des erſtern kurtz gefaßt, hin und wieder unterbrochen, einfolglich in den dahin gehörigen vielen Stücken, von allen andern ſo wol, als von der Vocal-Melodie, unterſchieden ſeyn müſſe, der wird in weiterer Unterſuchung deſto weniger Mühe finden.

§. 14.

VII. Was wir oben überhaupt bey dem Feuer und bey der Freyheit in Inſtrumental-Melodien zum Grunde geſetzet, und daraus eine beſondere Regel gezogen haben, giebt uns deren noch mehr an die Hand, die den vorhabenden Unterſchied darlegen: inſonderheit dieſe Anmerckung, **daß die Vocal-Melodie kein ſolches reiſſendes, punctirtes Weſen zulaſſe, als die Inſtrumental-Compoſition.** Wenn die Frantzoſen, die ich für groſſe Meiſter im Inſtrumenten-Styl halte, ſich der Puncte bey den Noten begeben ſollten, würden ſie, wie Köche ohne Saltz, beſtehen. Gewiß iſt es dennoch, daß dergleichen geſchärffte rhythmi, ſo ſchön und munter ſie auch bey Inſtrumenten fallen, im Halſe eines Sängers gar keine artige Wirckung thun, und gewiſſer maaſſen für Fremdlinge in der Vocal-Melodie zu achten ſind, auch als ſolche nur, dann und wann erſcheinen; doch mit groſſer Mäßigkeit. Und das wäre der **ſiebende** Unterſchied.

§. 15.

VIII. Betrachtet man hiernächſt den ambitum, den Sprengel und Bezirck der Menſchen-Stimme, die ſich ſelten weit über eine Octav, in gleicher Stärcke, erſtrecket, ſo folget der **achte** Unterſchied richtig: **daß die Gräntzen bey Inſtrumenten nicht ſo enge ſind, als bey Sängern.** Dieſes verhält ſich faſt wie 2 gegen 1, ja in etlichen Werckzeugen gar wie 3 gegen 1, wenn man die Menſchen-Stimmen mit ihnen vergleichet. Es können und mögen alſo, auf ſothanem groſſen Raume gantz andere Sprünge, Läuffe und Wendungen vor-

Digitized by Google

vorgenommen werden, als in den engen Schrancken der Lufft-Röhre; folglich gehören gantz andere Melodien dazu.

§. 16.

Ferner geben auch die Ton-Arten der Sache ein verändertes Ausſehen, in dem die **Vocal-Melodie keine Schwierigkeit bey irgend einer Ton-Art; die Inſtrumental-Melodie aber deren ſehr viele und groſſe findet.** Denn ob ich einem Sänger ſein Stück aus dem cis, oder aus dem c ſetze, das gilt ihm einerley: der eine Ton iſt ihm ſo leicht, als der andre; bey Inſtrumenten aber mit nichten, welches nicht nur ihre Eigenſchafft, ſondern auch offt der Spieler Unerfahrenheit beweiſet. Wenn z. E. eine Flöte den Modum gis moll, und ſeines gleichen, verabſcheuet, ſo hat der Spieler die Schuld nicht; aber wenn ein Organiſt davor ſtutzet, ſo iſt er zu verdencken. Demnach muß auch, in Erwählung der Ton-Arten, nach Maßgebung der Natur eines jeden Inſtruments, ein Unterſchied gemacht werden, welchen man bey der Vocal-Melodie zu beobachten nicht nöthig hat. IX.

§. 17.

Was die künſtlichen Melodien betrifft (in ſo fern ſie Melodien heiſſen können) ſo zeigen dieſelbe ebenmäßig den Unterſchied des Singens und des Spielens an, und zwar darin, **daß die Inſtrumente mehr Kunſt-Wercke zulaſſen, denn die Singe-Stimmen.** Die vielgeſchwäntzte Noten, die Arpeggie, und alle andre gebrochene Sachen, ingleichen die harmoniſchen Kunſt-Stücklein der Contrapuncten, Fugen, Canonen u. ſ. w. ſind auf Inſtrumente alle wohl zu bringen; erfordern aber groſſe Behutſamkeit, wenn man ſie mit Menſchen-Stimmen aufführen will. Urſprünglich zwar ſind die Fugen und Canones nur für Sing-Knaben in Schulen, zu ihrem Unterricht, geſetzet worden; die Spieler haben auch noch heute zu Tage ſo viel nicht damit zu ſchaffen, als gewiſſe ſingende Perſonen, bey Gelegenheit; mit den meiſten übrigen aber iſt es ſo bewandt, daß ſie gar nicht zur Vocal-Melodie gehören, ſondern bloß den Inſtrumenten eigen ſind, und alſo damit den zehnten Unterſchied machen. X.

§. 18.

Weil inzwiſchen, bey heutiger Art zu ſetzen, faſt immer die Menſchen-Stimmen eine Geſellſchafft an den Inſtrumenten haben wollen, ſo beſtehet ſonderlich ihr Unterſchied dieſen Falls darin, **daß, wenn beyde zuſammen arbeiten, die Inſtrumente nicht hervorragen müſſen.** Die Meynung iſt hier nicht, als ob die Inſtrumente, bey ſo geſtallten Sachen, ſich nie dörfften ausnehmend hören laſſen; ſondern nur, daß ſie, wenn die Singe-Stimmen XI.

zugleich mitgehen, eine Stuffe herunter treten; ſich nicht ſo laut machen; jene erheben; nicht aber ſich ſelbſt empor ſchwingen ſollen. Sonſt dürffen ſie, bey ſolchen Abwechſelungen, wo die Stimmen inne halten, auch wohl nach ihrer Art, ſich hervorthun; doch ſo, daß es der Haupt-Sache keinen Nachtheil bringe. Manches ſchöne Gemählde wird dadurch gleichſam verfinſtert, daß es in einen groſſen, güldenen, geſchnitzten und künſtlichen Rahm eingefaſſet iſt, welcher die Augen allein auf ſich ziehet, und dem Bilde Abbruch thut. Die Anwendung iſt hier leicht zu machen.

§. 19.

XII. Der allerbekannteſte Unterſchied unſrer Melodien iſt wol dieſer: **daß Melodia Inſtrumentalis mit keinen Worten zu thun habe; wie die vocalis.** Allein hiebey iſt etwas ſehr unbekanntes, oder wenigſtens, was unbemercktes vermacht. Nehmlich, **daß melodia inſtrumentalis zwar der Worte, aber nicht der Gemüths-Bewegungen, müßig gehet.** Wie unſre meiſten heutigen Concert-Schmiede und Noten-Klecker auf dieſen Punct antworten wollen, das weiß ich nicht; ſie müſſen denn die Grund-Sätze verläugnen, und den wahren Zweck aller Muſic verrücken: welches ſie zwar practice, doch nicht theoretice thun können.

§. 20.

Weil nun aber unſtreitig das rechte Ziel aller Melodien nichts anders iſt, als eine ſolche **Vergnügung des Gehörs, dadurch die Affecten rege werden**; ſo kan mir ja keiner dieſes Ziel treffen, der keine Abſicht darauf hat, ſelber nicht beweget wird, ja kaum an irgend eine Leidenſchafft gedenckt; wenn es nicht, zum Unglück, etwa eine ſolche iſt, die er im Beutel hat. Wird er aber gerührt, und will auch andre rühren, ſo muß er alle Neigungen des Hertzens, durch bloſſe Klänge, und deren Zuſammenfügung, ohne Worten, dergeſtalt auszudrucken wiſſen, daß der Zuhörer daraus, als ob es eine wirckliche Rede wäre, den Trieb, den Sinn, die Meynung und den Nachdruck, mit allen Ein- und Abſchnitten, völlig begreiffen und verſtehen könne. So iſts eine Luſt! Und dazu gehört wahrlich mehr Kunſt und ſtarcke Einbildungs-Krafft, wenns einer ohne Worte, als mit denſelben, zu Wege bringen ſoll.

§. 21.

Nun dürffte man ſchwerlich glauben, daß auch ſo gar in kleinen, ſchlechten Tantz-Melodien die Gemüths-Bewegungen ſo ſehr unterſchieden ſeyn müſſen, als Licht und Schatten immermehr ſeyn können. Damit ich nur eine geringe Probe gebe, ſo iſt z. E. bey einer Chaconne der Affect ſchon viel erhabener und ſtoltzer, als bey einer Paſſacaille; bey einer Courante iſt das Gemüth auf eine zärtliche

Hoffnung

Digitized by Google

Hoffnung gerichtet; (ich meyne aber keine welſche Corrente) bey einer Sarabanda auf lauter ſteiffe Ernſthaftigkeit; bey einer Entrée auf Pracht und Eitelkeit; bey einem Rigaudon auf angenehmen Schertz; bey einer Bourée auf Zufriedenheit und ein gefälliges Weſen; bey einem Rondeau auf Munterkeit; bey einem Paſſepié auf Wanckelmuth und Unbeſtand; bey einer Gique auf Hitze und Eifer; bey einer Gavotte auf jauchzende Freude; bey einem Menuet auf mäßige Luſtigkeit u. ſ. w.

§. 22.

Bey Unterſuchung gröſſerer, und anſehnlicher Inſtrumental-Stücke wird ſich ſo wol dieſe Verſchiedenheit in Ausdruckung der Affecten (da z. E. ein adagio die Betrübniß; ein Lamento den Schmertz; ein lento die Erleichterung; ein Andante die Hoffnung; ein affettuoſo die Liebe; ein allegro den Troſt; ein preſto die Begierde ꝛc. zum Abzeichen führen) als auch die Beobachtung aller und ieder Abſchnitte, noch deutlicher ſpüren laſſen, wenn die Verfaſſer rechten Schlages ſind. Höre ich den erſten Theil einer guten Ouvertür, ſo empfinde ich eine ſonderbare Erhebung des Gemüths; bey dem zweyten breiten ſich die Geiſter in aller Wolluſt aus; und wenn ein ernſthaffter Schluß erfolget, ſammlen und ziehen ſie ſich wieder in ihren gewöhnlichen ruhigen Sitz. Mich deucht, da iſt eine angenehm-abwechſelnde Bewegung, die ein Redner ſchwerlich beſſer verurſachen könnte. Vernehme ich in der Kirche eine feyerliche Symphonie, ſo überfällt mich ein andächtiger Schauder; arbeitet ein ſtarcker Inſtrumenten-Chor in die Wette, ſo empfinde ich eine hohe Verwunderung; fängt das Orgelwerck an zu brauſen und zu donnern, ſo entſtehet eine göttliche Furcht in mir; ſchließt ſich denn alles mit einem freudigen Hallelujah, ſo ſpringt mir das Hertz im Leibe; wenn ich auch gleich weder die Bedeutung dieſes Worts wiſſen, noch ſonſt ein anders, der Entfernung halber, verſtehen ſollte, ja, wenn auch gar keine Worte dabey wären, bloß durch Zuthun der Inſtrumente und redenden Klänge.

§. 23.

Ob man nun wol nicht ſagen kan, daß ein Setzer ſeine Abſchnitte und Ruhe-Stellen miſſet oder zählet; noch allemahl vorher bedacht iſt, ob er hie ein muſicaliſches Comma, dort ein Colon, u. ſ. w. anbringen ſoll (als welche Umſtände dennoch zur Erregung der Leidenſchafften unentbehrlich ſind) ſo iſt doch gewiß, daß es recht gewiegte Meiſter, ſchier ohne darauf zu ſtudiren, alſo treffen, wie es ſeyn muß, und im zierlichen Reden oder Schreiben iederzeit gehalten wird; einem Lehrbegierigen aber wird vornemlich kein geringes Licht angezündet, wenn man ihm, wie hier geſchiehet, Anlaß gibt, ſolche Dinge fleißig zu bemercken, und ſich ohne

Zwang, einen deutlichen Begriff von den Nothwendigkeiten, Theilen, zugehörigen Dingen und **Unterſchieden** der Melodien zu machen.

§. 24.

Es wird unten, bey Anführung der Gattungen und Arten aller oder der meiſten Melodien, mehr Gelegenheit vorkommen, hievon zu handeln. Und daß ichs demnach hier nur kurtz faſſe, ſo iſt denn auch **zwölfftens**, wie wir geſehen haben, die Inſtrumental-Melodie darin hauptſächlich von Singe-Sachen unterſchieden, daß jene, ohne Beyhülffe der Worte und Stimmen, eben ſo viel zu ſagen trachtet, als dieſe mit den Worten thun.

§. 25.

XIII. Alle Worte, in gebundener oder ungebundener Rede, haben ihre rhythmos oder abgezählte Sylben-Füſſe, ihre pedes und poetiſche Maaſſe, auch auſſer der Dichterey, und dieſe ſind von der gröſſeſten Krafft, ſo wol im Reden, als im Singen oder Spielen. Nur die metra, oder Reim-Gebände ſind in ungebundener Rede nicht vorhanden: d. i. die Abmeſſung gantzer Verſe, Zeilen, Reimſchlüſſe ꝛc. Und in ſolchen Stücken weiſet die Vocal-Melodie einen abermahligen Unterſchied von der Inſtrumental-Melodie, **dieweil bey dieſer die Muſica metrica nicht ſo, wie bey der Vocal-Muſic, die trefflich gerne Verſe leiden mag, zu thun hat.** Man mögte ſagen, es verſtünde ſich ja von ſelbſten, daß die Inſtrumente, weil ſie keine Worte brauchen, auch keiner Verſe benöthiget ſind; dieſes iſt richtig: allein weil alle Verſe aus rhythmis und Sylben-Maaſſen zuſammen geſetzet ſind, und unſre Inſtrumente die Materie, obgleich nicht die Form, brauchen, ſo iſt dieſer feine Unterſchied nicht zu verwerffen. Wiederum obgleich das rhythmiſche Weſen nirgends eigentlicher zu Hauſe gehöret, als eben in Inſtrumental-Melodien, woſelbſt es faſt alles zu thun vermag; ſo haben ſie doch in den metris alle Freyheit, d. i. ſie dürffen ſich an keines derſelben binden, wie gröſſeſten Theils die Vocal-Melodien thun müſſen.

§. 26.

XIV. Hingegen bemercken wir den vierzehnten Unterſchied darin, **daß eine Vocal-Melodie ihre geometriſche Fortſchreitungen lange nicht ſo genau beobachtet, als die Inſtrumental- abſonderlich die Tantz-Melodien thun müſſen.** Dieſe Fortſchreitungen und ihre Bedeutung werden theils aus dem Orcheſtre II, theils auch aus dem, was bereits oben in dieſem Kern davon erinnert worden, vermuthlich bekannt ſeyn. Allhier dienet nur noch ſo viel zum Unterricht, daß darin gleichſam **der metriſche Verhalt aller Inſtrumental-Melodien** beſtehet, als welchen ſonſt, wie wir ſo eben vernommen haben,

Digitized by Google

ben, die Singe-Stimmen eigentlich, und in gewiſſen Stücken, beſonders vor ſich behalten. Alſo kan man ſagen, die geometriſchen progreſſiones dienen den Inſtrumenten an ſtatt eines metri.

§. 27.

Wenn oben von nothwendiger Empfindung und Ausdrückung der XV.
Gemüths-Neigungen bey den Inſtrumental-Melodien geredet worden; ſo ſtehet leicht zu erachten, daß auch die Lehre von der emphaſi, von dem Nachdruck, hieher gehöre, nur mit dem Unterſchiede: **daß die Vocal-Melodie den Nachdruck in den Worten, die Inſtrumental-Melodie aber denſelben im Klange ſuchet.** Es ſcheinet gar eine niedliche Sache hierum zu ſeyn. Wer ſich aber nur die Mühe nicht verdrieſſen laſſen will, gewiſſe hervorragende Klänge, in guten Frantzöſiſchen Inſtrumental-Sachen, auszumertzen, der wird gar bald finden, wo dieſer Knote zu löſen ſey, und wie er ſeine Klänge mit gutem Nachdruck redend machen könne. Gemeiniglich ſteckt der klingende Nachdruck im ſteigenden halben Ton vorzüglich. z. E.

&c.

und iſt was merckwürdiges, daß die kleinen Intervalle überhaupt viel öffters, als die groſſen dazu dienen müſſen: faſt eben ſo, wie wir in Wörtern, oben bey den geringſcheinenden adverbiis, geſehen haben. Es fällt hiebey auch zu betrachten, daß nicht ieder Accent eine emphaſin enthalte; ſondern daß dieſe gleichſam einen doppelten Accent habe. Denn in obigen wenigen Noten ſind deren wol 8 accentuirt, und doch hat eine nur den rechten **Nachdruck**, die mit dem Aſterisco bezeichnet iſt.

§. 28.

Unterſuchen wir die muſicaliſchen Schreib-Arten, ſo wird ſich alſo- XVI.
bald finden, daß auch dadurch ein mächtiger Unterſchied zwiſchen der Vocal- und Inſtrumental-Melodie entſtehe, welchen ſich ein ieder Leſer aus dem zweyten Capitel dieſes Kerns ſelbſt mit leichter Mühe vorſtellig machen, und die Style in gehörige Ordnung bringen kan.

§. 29.

Endlich geben auch die Arten oder Gattungen der Melodien noch XVII.
den allerhandgreifflichſten Unterſchied zu erkennen, ſo daß melodia vocalis gantz andre genera cantionum erfordert, als melodia inſtru-

Digitized by Google

mentalis. Man vermiſche dieſes nicht mit den Stylen: denn in einerley Styl kommen ſehr viele Gattungen der Melodien vor. Wir haben aber deſto weniger nöthig, hievon an gegenwärtigem Orte weitläufftiger zu lehren, da weiter unten derſelben Materie ein eignes Haupt-Stück gewidmet iſt.

§. 30.

Es wäre nicht ſchwer, die angemerckten Verſchiedenheiten noch weiter auszuführen; allein, weil ein ieder aus dem, was geſaget worden iſt, ſchon gnugſam ſiehet, was für eine Wiſſenſchafft in gar wenigen Kern-Stücken enthalten ſey, und wie nöthig dergleichen **Abſonderungen** einem Muſico, der ſich hervorthun will, anſcheinen müſſen, ſo wird das übrige dem fleißigen und weitern Nachſinnen der Studirenden, für dieſesmahl, billig anheimgeſtellet.

Fünff-

Digitized by Google

Fünfftes Haupt-Stück.

Von den Einſchnitten der Klang-Rede.

§. 1.

Dieſe Lehre, de inciſionibus, welche man auch diſtinctiones, interpunctationes, poſituras &c. nennet, iſt die allernothwendigſte in der gantzen Setz-Kunſt; und wird doch ſo ſehr hintangeſetzet, daß kein Menſch bishero die geringſte Regel, oder nur einigen Unterricht, davon gegeben hat.

§. 2.

Vor etlichen Jahren hat ein groſſer Dichter, als etwas ſonderbares, entdecken wollen, daß es mit der Muſic in dieſem Stücke faſt eben die Bewandniß habe, als mit der Rede-Kunſt. Welch Wunder! Die Ton-Künſtler mögen ſich wohl ſchämen, daß ſie hierin ſo ſaumſelig geweſen ſind: Denn obgleich hie und da einer, aus dem Licht der Natur, auf geſunde Gedancken gekommen ſeyn mag; ſo ſind die guten Herren doch nur am Rande geblieben, und haben nicht bis auf den Kern durchdringen, vielweniger die Sache in eine gehörige Kunſt-Form, weder öffentlich noch heimlich, bringen können.

§. 3.

Um nun dieſem Mangel einiger maaſſen abzuhelffen, müſſen wir uns die Mühe geben, die liebe Grammatic ſo wohl, als die ſchätzbare Rhetoric und Poeſie, auf gewiſſe Weiſe zur Hand zu nehmen: denn ohne von dieſen ſchönen Wiſſenſchafften die gehörige Kundſchafft zu haben, greifft man das Werck, ungeach-

tet

Digitized by Google

tet alles Beſtrebens, doch nur mit ungewaſchenen Händen, und gleichſam vergeblich an: wie ich denn keines weges zweiffle, es ſtecke wohl die rechte Urſache der bisherigen Verabſäumung dieſer Dinge in keinem andern Winckel, als in der groben Unwiſſenheit und Ungelehrſamkeit der heutigen Muſicorum (und wenns auch Königl. Capellmeiſter wären) die kaum ihre Mutter-Sprache recht ſchreiben können, und doch vom Morgen bis an den Abend componiren, ja mit Italiäniſchem und Frantzöſiſchem ſich breit machen wollen.

§. 4.

Jeder Antrag, der ſchrifftlich oder mündlich geſchiehet, beſtehet demnach in gewiſſen Sätzen oder periodis; ein ieder Satz aber wiederum in kleinern Abſchnitten bis an einen Punct. Aus ſolchen Sätzen erwächſt ein gantzer **Zuſammenſatz** oder paragraphus, und aus verſchiedenen ſolchen Abſätzen wird endlich ein Haupt-Stück oder Capitel. Sodann machen ferner viele Haupt-Stücke ein Buch; die Bücher einen Band oder Volumen; und etliche Bände ein gantzes opus oder Werck. Das iſt, aufs kürtzeſte der climax und Stuffenmäßiger Entwurff alles deſſen, ſo geredet, geſchrieben, geſungen und geſpielet werden mag.

§. 5.

In der Ton-Kunſt oder Klang-Rede brauchen wir aufs höchſte zur Zeit nur einen paragraphum, gantzen Ab- und Zuſammen-Satz, welcher gemeiniglich die Schrancken einer Arie einnimmt, und wie geſagt, aus verſchiedenen Sätzen oder kurtzen Vorträgen, wenigſtens aus zween beſtehen und an einander gefüget ſeyn muß. (Wiewol es im Lehr-Styl bisweilen ſeine Ausnahm leidet, im Fall die Deutlichkeit ſolche erfordert.)

§. 6.

Wieder dieſe nothwendige Eigenſchafft eines muſicaliſchen Satzes in einer Arie ſtoſſen nun diejenigen groſſen Herren Poeten (ſie nehmen mirs nicht übel) häuffig an, die z. E. in einer Cantata folgende Zeilen für einen paragraphum, d. i. für eine Arie und gantzen Abſatz ausgeben, da doch nicht mehr, als ein eintziger Satz oder periodus darin enthalten iſt, welches eine peribole, oder ein periodicum genannt wird.

Weſen, das nicht nur die Zeiten
Und die Ewigkeit erfüllet;
Nein, aus deſſ Vollkommenheiten
Selbſt das Meer der Ewigkeiten,
Wie ein kleines Bächlein, qvillet;
Und des Gröſſe doch nur Güte:
Dich verehret mein Gemüthe.

§. 7.

Digitized by Google

§. 7.

Da ſind ſieben Zeilen; ſieben Einſchnitte, und doch nur ein eintziger vier-gliedrigter Satz oder periodus, der wegen ſeiner Länge und vielen Diſtinctionen, wie ein reiches Gewand ausſiehet, und doch ſeiner innerlichen groſſen Schönheit ungekränckt, gar nicht muſicaliſch iſt; weil er keinen gantzen Zuſammenſatz oder paragraphum ausmacht, der doch deswegen unumgänglich zu einer Arie erfordert wird, damit die Melodie irgendwo ein wenig ruhen könne, ehe und bevor ſie ihr gäntzliches Ende erreichet. Zu einem arioſo, oder auſſerordentlichen Vortrage, dürfften ſich ſolche Worte gut ſchicken; aber zu einer Arie dienen ſie nicht.

§. 8.

Ein periodus aber, damit wir ihn in ſeiner Ordnung als einen Satz beſchreiben, **iſt ein kurtzgefaßter Spruch, der eine völlige Meinung, oder einen gantzen Wort-Verſtand, in ſich begreifft.** Was nun dieſes nicht thut, ſondern weniger hält, das iſt kein periodus, kein Satz; und was mehr leiſtet, iſt ein paragraphus, Abſatz oder Zuſammenſatz, der aus verſchiedenen periodis beſtehen kan, und von Rechtswegen ſoll.

§. 9.

Wenn wir alſo oben feſtgeſetzet haben, daß ein eintziger periodus keinen paragraphum machen kan, weil er die zu einer Arie gehörigen Theile nicht hat, obgleich bekannt, daß, auſſer der Muſic, ſolche kurtze Sätze beſonders unterſchieden, und willkührlich von dem übrigen Zuſammenhang (als ein unvollkommener paragraphus) getrennet werden, dazu ein ieder ſeine Urſachen haben mag; ſo wird das Gegentheil die Regel noch beſſer erläutern.

§. 10.

Wir wollen einen Antrag wählen, der eben ſo viel Zeilen, und eben ſo viel Einſchnitte hat, als der obige §. 6. befindliche; der aber dabey drey periodos beträgt. Die ſingende Perſon ſitzt am Ufer eines Fluſſes, und läßt ſich ſo vernehmen:

Klarer Spiegel meines Leidens,
Nimm auch meine Zähren an!
Laß die liſpelnde Cryſtallen
Sanffte, ſanffte niederfallen!
Daß zu deinen Silber-Wellen
Sich mein Thränen-Thau geſellen,
Und zu Perlen werden kan. da Capo.

§. 11.

Ob nun gleich dieſe Worte, an Vortreflichkeit der Gedancken, jenen das

K Waſ-

Waſſer nicht reichen (denn davon handeln wir ietzo nicht) ſo ſind ſie doch ſonſt ſehr artig und ſingbar, haben anbey die muſicaliſche Eigenſchafft eines vollkommenen paragraphi oder Zuſammenſatzes, welches zu zeigen und lehren unſer Vorhaben war, ohne iemands löblicher Arbeit im geringſten zu nahe zu treten.

§. 12.

Wenn nun viele Arien auf dieſe Weiſe, mit untermiſchtem Recitativ, nach- und auf einander folgen, ſo wird daraus eine Cantate, ein Auftritt ꝛc. welches denn ein muſicaliſches Capitel oder Haupt-Stück heiſſen mag. Eine Anzahl aber ſolcher Capitel zuſammen genommen, wie in einem Oratorio, in einer Paßion, oder in einer theatraliſchen Handlung, machen ein Buch, und ſo weiter.

§. 13.

Die Erkenntniß eines periodi verbindet mich, ehender keinen förmlichen Schluß zu machen, als bis der Satz aus iſt; die Erkenntniß aber eines paragraphi verbietet mir, ſonſtwo, als zu Ende deſſelben, einen gäntzlichen Schluß anzubringen. Mit verſchiedenen periodis (den allerletzten ausgenommen) kan ich auch in verſchiedenen anverwandten Klängen förmlich abſetzen und ſtille halten; der paragraphus aber will endlich allein einen gäntzlichen Endigungs-Schluß haben, das iſt zu ſagen, wenn der letzte paragraphus zum letzten mahl vorkömmt: denn ſonſt, wenn er noch wiederholet werden ſoll, hat er eben die Freyheit, als ſeine Vorgänger.

§. 14.

Zu beyder Einſchnitte Bezeichnung in den Worten dienen nicht nur die Puncte, (wiewol am meiſten;) ſondern auch bisweilen die Frage- und Ausruffungs-Zeichen, welche eben ſo wol als das punctum, einen Satz, ja nicht ſelten, unvermuthlich, einen gantzen paragraphum ſchlieſſen können; dafern bey ihnen ein vollkommner Wort-Verſtand zugleich mit eintrifft, wie §. 10. zu ſehen, oder, dafern mit Fleiß nichts weiter hinzugethan werden, und die Rede abgebrochen werden ſoll, ſo, daß eine redneriſche Figur oder Blume darunter ſteckt.

§. 15.

Quinctilian will den periodum oder Satz ſo eingerichtet haben, ut ſenſum concludat; ut ſit aperta & intelligi queat; non immodica,*) ut memoria contineri queat. Auf Teutſch: daß er den Wort-Verſtand vollende, deutlich und vernehmlich; nicht unmäßig lang ſey; auf daß man ihn im Gedächtniß behalten könne. Putean thut hinzu: ut decore pronunciari queat, d. i. der Satz ſoll ſo eingerichtet ſeyn, daß man ihn mit guter Art und Anſtändigkeit ausſprechen könne,

*) S. den 6 §. dieſes Capitels.

Digitized by Google

ne. Iſidor will, und ich glaube, Putean hat es auch ſo gemeinet, kein periodus ſoll länger ſeyn, als daß er in einem Athem ausgeſprochen werden möge; wol aber kürtzer: ſeine eigne Worte lauten ſo: Longior eſſe non debet, quam ut uno ſpiritu proferatur. Das laſſe ſich ein Muſicus und muſicaliſcher Poet geſaget ſeyn; es werdens ihm, daferne ers in ſeiner Arbeit in Acht nimmt, ſo wol Sänger, als Zuhörer, dancken: dieſe, wegen der Deutlichkeit; jene wegen der Erleichterung ihres Geſchäfftes.

§. 16.

Wir wollen aber, nachdem überhaupt von dem paragrapho und periodo fürs erſte gnug geſaget worden, zu den kleinern Einſchnitten ſchreiten, und mit dem geringſten, nehmlich mit dem Commate *) oder Gelencke (,) den Anfang machen, als bey welchem ein groſſes zu bemercken iſt. Dieſes Comma wird vom Iſidor genannt, particula ſententiæ, ein Theilgen des Satzes; dagegen heiſſet er das Colon, membrum, ein Glied; den periodum aber ambitum, einen Umfang, ſive circuitum, einen Bezirck. Lipſius drückt ihre Krafft ſo aus: Comma ſuſtinet, macht einen kleinen Einhalt; Colon ſuſpendit, ſchiebet länger auf; Periodus deponit, bringt zur Ruhe. Kurtz, das Comma iſt ein Stücklein des Satzes, dadurch die Rede einen kurtzen Einſchnitt bekömmt; ob gleich noch in den Worten kein völliger Verſtand iſt: denn es erfordert auch ſehr offt ein eintzeles Wort ſein eigenes Comma.

§. 17.

Selten wird man finden, daß unerfahrne oder übel unterrichtete Componiſten ein Comma in der Rede überhüpffen; obs gleich geſcheutere vielmahl mit gutem Bedacht thun. Aber nur gar zu häuffig machen jene einen Abſatz oder Einhalt, eine Pauſe und Ruhe-Stelle, wo kein Comma zu hören oder zu ſehen iſt. Die Exempel hievon ſind ſo zahlreich, daß ich beſorge, man möchte die Anführung eines eintzigen für eine Rarität halten. Wenn indeſſen groſſe Capellmeiſter in öffentlichem Druck ſo verfahren:

*) Κόμμα, græc. ſegmen, a κόπτω, cædo, ſcindo, ich haue oder ſchneide ab, Teutſch: ein Abſchnitt, Spänlein, Splitter, dem auch die Geſtalt des commatis in unſern Schrifften gleichet. Ich nenne es ein Gelencke, dieweil, in Ermangelung der commatum, alle Vorträge ſteiff, ſtarr, unverſtändlich und ungelenckig ſind, und ſehe damit mehr auf die Bedeutung der Sache, als des Worts. Was die beyden berühmten Spanier Qvintilian, in inſtitut. orator. und Iſidor, in originibus, geſchrieben haben, iſt ziemlich bekannt; Vielleicht aber weiß nicht iedermann, daß die beyden gelehrten Niederländer, *Lipſius* eine epiſtolam de diſtinctionibus, und *Puteanus* ein Syntagma von eben denſelben, hinterlaſſen haben, welche erſtere dem letzten beygedruckt iſt, und ein paar nützliche kleine Schrifften ſind. Der erſtgenannte gab ſich ſelbſt dieſen Ruhm: ingenium docile & capax; excipio Muſicam. *vid. Lipſ. Epiſt. miſcell. Cent. III. Epiſt.* 87.

Wohl dieſem, dem der Sünden Gröſſe (eine Pauſe.)
Nicht mehr mit ihren Centnern ſchreckt.
Dem unſer Hort der Fehler Blöſſe (wieder eine Pauſe.)
Mit ſeinem Purpur-Mantel deckt ꝛc.

So kan man wol nicht umhin, ſich daran zu ſpiegeln, und auf die Vermeidung dergleichen grober Schul-Fehler mit Fleiß bedacht zu ſeyn.

§. 18.

Es kan nicht ſchaden, wenn wir gleich obigem einfältigen teutſchen Exempel ein nicht weniger albernes, obgleich Welſches, zum Gefährten geben. Es ſetzt ein guter Freund eine Arie, die ſich mit dieſen Worten anfängt:

Con dolce aurato ſtrale
Un volto vezzoſetto, vezzoſetto - - -

und pauſirt darauf drey gantzer Tächte: wenn ſolche vorbey, werden dieſelben Worte, mit eben derſelben Melodie, noch einmahl wiederholet, ehe was weiters kömmt. Es iſt hie nicht einmahl ein Comma, vielweniger ein ſenſus vorhanden, als welcher erſt aus der Folge abzunehmen iſt. Auch ein ſeyn-wollender Königl. Capellmeiſter, eben wie der vorige!

§. 19.

Wir wollen doch einen Hochfürſtl. dazu ſetzen, deſſen Wercke, daraus dieſer Auszug genommen, ebenfalls gedruckt ſind

Qual penſier tormentoſo
D'ogni mia ſpeme il bel ſeren imbruna?
E a turbarmi il ripoſo - - (Cadentz und ¾ Pauſen.)
Gravi timor, fieri ſoſpetti aduna. (Bindung die ſich künfftig reſolvirt.)
E piu mia fe - - - (lange Note mit einer Pauſe.)
non cura
ſe ben ſereni a me - - (lange Note mit einer Pauſe.)
non volgi i rai &c.

Ich mag in dieſem kleinen Wercklein nicht weitläufftiger ſeyn; habe aber noch einen artigen Vorrath dergleichen alberner Meiſter-Stücke von verſchiedenen Capellmeiſtern bey der Hand: welcher bey einer beqvemern Gelegenheit dereinſt erſcheinen könnte.

§. 20.

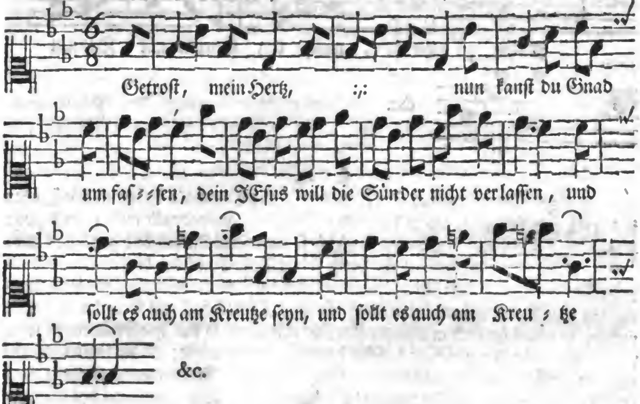
Das beſte iſt, ſich ein Muſter von Worten auszuſuchen, wo lauter vollkommene commata, d. i. ſolche, die einen rechten Einhalt erfordern, anzutreffen ſind, und dieſelbe in eine bloſſe Melodie, ohne Baß, zu bringen: da denn an den wenigſten

Stel-

Digitized by Google

Stellen Pauſen nöthig ſeyn werden, indem alles gar füglich, durch gewiſſe natürliche Fälle der Stimme, (chutes de voix) auszudrücken ſtehet, und viel beſſer iſt, als wenn man allenthalben kleine Seuffzer (ſoupirs) ſetzen wollte, z. E. im folgenden Beyſpiel wird man fünff vollkommene Gelencke finden, bey deren keiner die geringſte Pauſe vorhanden, und doch Gelegenheit gnug zur Schöpffung des Athems gegeben, auch bey Endigung des Satzes eine förmliche Cadentz in einem verwandten Klange gemacht wird.

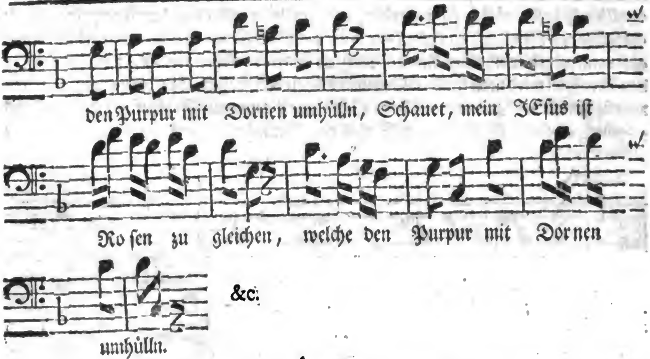
Sedato.



§. 21.

Darauf folget ein anders, mit dreyen Einſchnitten, ſo durch Pauſen ausgedruckt ſind: damit einer die Wahl habe.

*) Das Comma nach dem Worte, Schauet, kan perfectum & pendulum ſeyn; doch das erſte mehr.



§. 22.

Ein gewiſſer gründlicher Theoreticus will die Commata lieber im Baß, oder in der Grund-Stimme, als in der Haupt-Melodie, ausgedruckt wiſſen, und zwar alle durch Cadentzen. Ob es nun gleich ſo weit ſeine Richtigkeit hat, daß man z. E. die Commata nicht unfüglich, durch ſolche Baß-Clauſuln, die auf eine unvollkommene Art ſteigen oder fallen (per clauſulas imperfecte aſcendentes & deſcendentes) zur Noth wol andeuten kan; ſo ſtehet ſolches doch um ſo viel weniger zu rathen, ie ſchlechter und armſeliger eine Melodie durch ſo viel Baß-Cadentzen werden dürffte, und ie zerriſſener dieſelbe herauskommen müſte; da hingegen tauſendmahl mehr Urſachen vorhanden ſind, warum ſich das Fundament nach der Ober-Melodie, nicht aber dieſe ſich nach jenem richten muß. Die Commata des wohlgedachten Theoretici ſehen in einem MSt. ſo aus:

Clauſula imperfecte aſcendens. Clauſula imperf. deſcendens.

§. 23.

Weil aber hieraus ein ſchlechter Troſt zu holen iſt, und denn nicht eben eine iede, durch die Rechtſchreibung eingeführte Bezeichnung der Gelencke, im Reden einen

einen Einhalt erfordert; ſo kan man leicht gedencken, daß ein Unterſchied zu halten, und nicht nur diejenigen Commata, ſo in der Ausſprache ungültig, obgleich im Schreiben nöthig ſind, ſondern auch noch viele andre derſelben in der Muſic überhüpffet werden können und müſſen. Daher denn die in der muſicaliſchen Critick ehmahls gemachte Diſtinction, zwiſchen einem vollkommenen und unvollkommenen Commate, inter comma perfectum & pendulum, wohl zu mercken iſt.

§. 24.

Weil wir nun von dem vollkommenen Gelencke oben ſchon ein doppeltes Muſter beygebracht haben, wird wol nöthig ſeyn, von dem unvollkommenen auch eine kleine Probe mitzutheilen. Man laſſe ſich aber vorher nur geſagt ſeyn, daß die zweifelhaffte oder ſchwebende Commata theils nur einen ſehr kurtzen Einhalt, theils und am meiſten aber gar keinen leiden. Das erſte hat ſtatt, wenn eine traurige exclamation, oder ein ſolcher imperativus vorhanden, der wircklich einen Aufſchub andeutet, und ein Nachdencken erfordert. Z. E.

Ach! daß die Hülffe aus Zion über Iſrael käme!

oder,

Halt! Erſchlag ihn nicht. Es iſt der König. u. d. g.

§. 25.

Bey den eingeſchalteten Vocativis aber, bey den Imperativis, das iſt, wo ein Ruf oder Befehl vorhanden, die eine Hitze oder hefftige Regung ausdrücken; ingleichen, bey den zweymahl auf einander folgenden Adverbiis *) oder Zuwörtern: ach! ach! ⸗⸗⸗ nein, nein ⸗⸗⸗ ja, ja u. ſ. w. wird alles, wegen des dringenden Eifers, noch mehr im Singen, als im Reden, überhüpffet. Wir dörffen hievon kein Exempel in Noten, ſondern nur in bloſſen Worten geben:

Lösche, Cupido, dein ſchmeichelndes Licht!	(punctum)
Phlegeton, ſchencke mir funckelnden Schwefel!	(punctum)
Gebt mir, ihr Sterne, Meduſens Geſicht,	(comma perfect.)
Daß ich beſtraffe den ſchändlichen Frevel!	(punctum)
Laß mir, o Himmel, die Freude geſchehn,	(comma perfect.)
Rache zu ſehn!	(punctum.)

§. 26.

*) Man wird leicht mercken und beſtermaaſſen entſchuldigen, daß ich mir Mühe gebe, die grammaticaliſchen Kunſt-Wörter, ſamt andern, ſo viel möglich, durch gleichgeltende zu erklären: Denn ich beſorge leider! daß viele unter meinen Notenreichen Leſern ſind, denen es ſchwer zu ſagen fallen würde, was eigentlich eine exclamatio, ein imperativus, vocativus, adverbium &c. heiſſe. Es verdrieſt mich, daß ich diese Anmerckung zu machen, Urſache habe.

Digitized by Google

§. 26.

Hier ſind auſſer den vier Puncten oder Sätzen, und zween vollkommenen Gelencken, noch ſieben ſchwebende Commata, nehmlich die vier eingeſchaltete vocativi: **Cupido, ihr Sterne, o Himmel** und **Phlegeton**, die herbeygerufen werden; ſo dann drey hitzige Befehls-Wörter oder imperativi: **Löſche, gebt mir, laß mir;** die alle zuſammen, nehmlich die ſieben letzt erwehnte, gar nichts in der Melodie, als Einſchnitte, geachtet werden. Und ſo kan man von den übrigen urtheilen.

§. 27.

(;) Da nun ein Comma in der Rede dasjenige vorſtellet, was am menſchlichen Leibe der articulus oder das Gelencke iſt; alſo bedeutet das colon hergegen ein membrum, oder gantzes **Glied**, wie der Griechiſche Nahme mit ſich bringet; das ſemicolon aber (;) nur ein halbes. Wir wollen von dem letztern hier zuerſt handeln, und ſagen, daß es ein ſolcher **Einſchnitt ſey, der die Mittel-Stelle zwiſchen einem Commate und Colo vertritt.** Dieſelbe Stelle findet ſich bey disjunctivis, oppoſitis, & relativis, d. i. bey ſolchen Sätzen, die eine Abſonderung, einen Gegenſtand, oder etwas in ſich faſſen, das ſich auf was anders beziehet: abſonderlich wenn ſolche Umſtände in wenig Worten enthalten ſind.

§. 28.

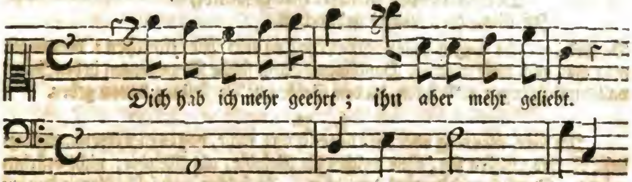
Hiernächſt hat das Semicolon noch ein eignes Abzeichen, nehmlich dieſes, daß es offt Platz nimmt, ehe noch die Wortfügung nach der Grammatic vollendet iſt; welches hingegen bey dem Colo nie geſchiehet, indem ſolches einen förmlichen grammaticaliſchen Sinn erfordert; obgleich die völlige Meinung des gantzen Vortrages oder Zuſammenſatzes noch ausgeſetzet bleibt.

§. 29.

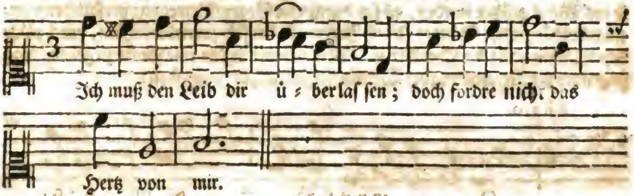
Die disjunctiva haben zwar eine Abſonderung oder Trennung, aber keinen Gegenſatz oder Wiederſpruch zum Grunde, und können dannenhero in der Melodie mit etwas entfernten Klängen füglich ausgedruckt werden. Z. E. Bey dieſen Worten: **Dich hab ich mehr geehrt; ihn aber mehr geliebt.** Ingleichen: **Ich muß den Leib dir überlaſſen; doch fordre nicht das Hertz von mir.** Da ſind zwar in dem erſten Satz Ehre und Liebe von einander unterſchieden; aber darum keine Gegenſtände. Hertz und Leib werden in dem andern Satz gleichſam getrennet, ohne iedoch einander zuwieder zu ſeyn. Alſo muß in ſolchen Fällen, die Melodie zwar einen mercklichen Unterſchied machen, das eine Glied der Klang-Rede von dem andern, auf gewiſſe Art, abſondern oder trennen; doch darff ſie nichts gegen-

Digitized by Google

genſeitiges einführen, weder in den Intervallen, noch in den Klängen, an und für ſich ſelbſt betrachtet. Das iſt, ich darff eben keine Wiederſtrebung in den Intervallen erzwingen, eine groſſe Tertz nehmen, wo eine kleine geweſen iſt, u. d. g. noch auch in den Klängen etwa ſteigende gegen fallende, und umgekehrt anbringen; ſondern ich darff nur meine Ton-Art mit guter Manier verändern, und in die nächſte treten. Z. E. in einem Recitativ, aus dem A ins C.



In einer Ariette, aus dem D ins F.



§. 30.

Dasjenige, wornach ſich die Melodie in dergleichen Umſtänden am meiſten richten muß, kömmt auf die emphaſin an, welche im erſten Satz auf die Vornenn-Wörter (pronomina) **dich**, und **ihn**, vornehmlich; hiernächſt aber auch, wiewol nicht ſo ſtarck, auf die verba, (Werckwörter) **geehrt** und **geliebt** fällt. In dem zweyten Satz iſt der Nachdruck auf das nomen (Nennwort,) **Leib**, und auf das Beywort, (adverbium) **nicht**, hauptſächlich anzutreffen; etwas ſchwächer aber auf **Hertz**. Inzwiſchen iſt nicht immer ein förmlicher Schluß nöthig.

§. 31.

Bey ausdrücklichen Gegen-Sätzen verhält ſich die Sache gantz anders. Denn es erfordert daſelbſt der Worte Wiederſtand auch ein gleiches in den Klängen, und

Digitized by Google

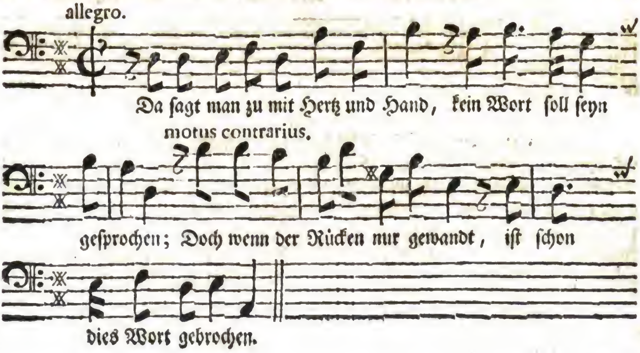
ſind dieſe ſtreitende Vorträge ſo wol im Recitativ, als in den Arien, beſtermaaſſen in Acht zu nehmen; doch alles ohne Zwang, z. E. im Dramatiſch-ſatyriſchen Styl:

> Da ſagt man zu mit Mund und Hand,
> Kein Wort ſoll ſeyn geſprochen;
> Doch wenn der Rücken nur gewandt,
> Iſt ſchon dies Wort gebrochen.

Da ſind deutliche Gegentheile: **Worthalten** und **Wortbrechen**: derowegen mag man auch dieſe wiedrige Handlungen durch ſolche Bewegungen in den Intervallen und Klängen ausdrücken, die dem Gehör eine Vorſtellung davon geben.

§. 32.

Ich ſage, man mag oder man kan es thun; nicht, daß es eben eine unumgängliche Nothwendigkeit ſey, ohne welcher die Melodie, als Melodie, nicht beſtehen würde. Deutlicher iſt dennoch deutlicher. Es helffen auch ſolche Anmerckungen der Erfindung auf die Sprünge: denn die Gegenſätze können auf verſchiedene Weiſe ins Werck geſetzet werden, es ſey durch eine Gegen-Bewegung verſchiedener aneinander hängender Klänge; durch Intervalle die ſich zuwiederlauffen, durch plötzliche Veränderung der Ton-Art ꝛc. Nur von der erſten eine Probe zu geben, mag folgendes zur Vermeidung der Weitläufftigkeit allhier genug ſeyn:



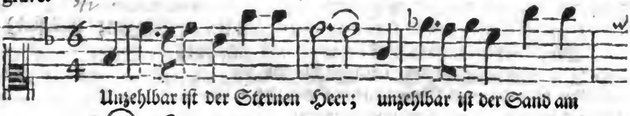
§. 33.

§. 33.

Mit den relativis (wohin auch alle kurtze, auf einander folgende Beſchreibungen gehören) hat es wiederum eine eigene und ſonderliche Bewandniß: denn da ſoll billig nichts ſtreitiges oder wiedriges, ſondern vielmehr eine gewiſſe Gleichheit oder Aehnlichkeit in den Intervallen angebracht werden; doch nicht in den Klängen, als welche nothwendig ihre Verſchiedenheit und Abwechſelung behaupten müſſen. z. E.

Unzehlbar iſt der Sternen Heer;
Unzehlbar iſt der Sand am Meer;
Doch weichen ſie der Menge meiner Schmertzen.

grave.



§. 34.

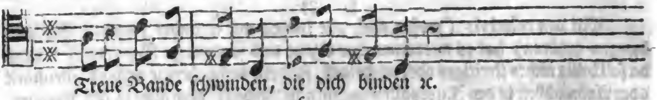
Wenn ſichs bey dieſem Einſchnitt ſo trifft, daß die Sätze, welche ſich auf einander beziehen, auch eine Aehnlichkeit des Reims und ſeines Gebändes haben, oder daß dergleichen in einem oder andern Satz abſonderlich vorfällt, z. E.

Laß nur alle Liebes-Zeichen
von dir weichen;
Laß der Treue Bande ſchwinden,
die dich binden;

alsdenn giebt es leichte und artige Verſetzungen, in Anſehung der relativorum, und gute Wiederholungen, in Betracht der Reime, e. g.

ardito.

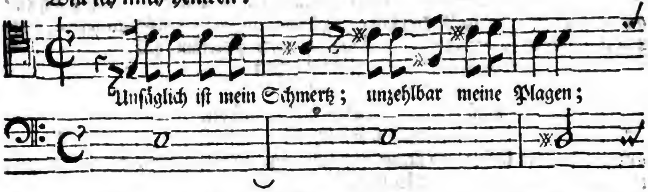
*) Wer Acht hat, wird den Ubelſtand leicht mercken, daß bey dieſem Satz der geometriſche Verhalt nicht richtig iſt, ſondern zu kurtz kommt.

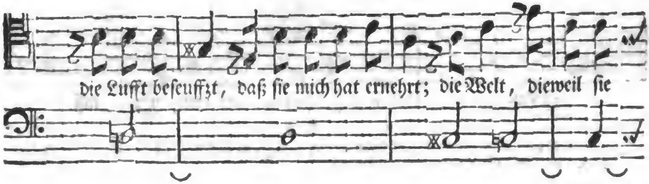


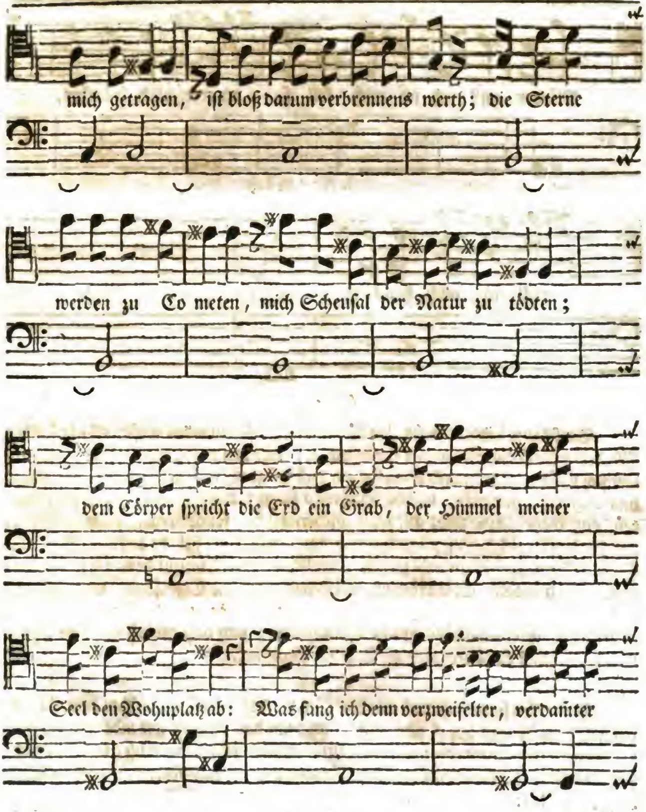
§. 35.

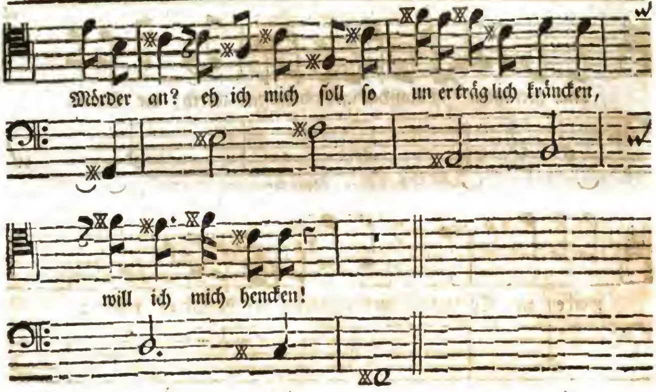
Von den ſogenannten kleinen Beſchreibungen wird man in Arien wenig antreffen, weil ſie lange Sätze machen; doch ſtellen ſie ſich offt im Recitativ ein, und thun eine gute Wirckung, wenn man ſie klüglich behandelt. Wir wollen eine, in vielen kleinen oder halben Gliedern beſtehende Beſchreibung der Verzweifflung herſetzen:

Unſäglich iſt mein Schmertz; unzehlbar meine Plagen; (ſcil. ſind)
Die Lufft beſeufft, daß ſie mich hat genährt;
Die Welt, dieweil ſie mich getragen,
Iſt bloß darum Verbrennens werth;
Die Sterne werden zu Cometen,
Mich Scheuſal der Natur zu tödten;
Dem Cörper ſchlägt die Erd ein Grab,
Der Himmel meiner Seel den Wohn-Platz ab:
Was fang ich dann, verzweifelter, verdammter Mörder an?
Eh ich mich ſoll ſo unerträglich kräncken,
Will ich mich hencken!






mich getragen, iſt bloß darum verbrennens werth; die Sterne
werden zu Co meten, mich Scheuſal der Natur zu tödten;
dem Cörper ſpricht die Erd ein Grab, der Himmel meiner
Seel den Wohnplatz ab: Was fang ich denn verzweifelter, verdamter



§. 36.

Der Raum leidet es nicht, die Aehnlichkeit, ſo ein iedes dieſer 4 bis 5 halben Glieder mit dem andern hat, zu unterſuchen: wer den paragraphum oder Zuſammenſatz recht anſiehet, wird ſchon finden, daß ein gewiſſer Fall der Stimme allemahl das ſemicolon bemerckt; daß der Baß nicht ſäumet, das ſeine auch zu den Einſchnitten beyzutragen, und zwar auf keine wiederſetzliche, ſondern gleichförmige Weiſe; daß bey den vier oder fünff commatibus gantz anders verfahren wird, und ſich die Grund-Stimme nicht einmahl zu einer unvollkommenen Clauſul beweget; daß hergegen, wo das gantze Colon kömmt, welches hier faſt die Eigenſchafft eines Puncts hat, ſich ein **förmlicher** Schluß mit Pauſen einſtellet; daß die Folge aus einem andern Ton gehet; **daß die Frage ſich abſticht**; und daß endlich mit dem Exclamations-Punct ein **Endigungs-Schluß** erſcheinet.

§. 37.

Bisweilen findet ſich auch eine Antitheſis, ein Gegenſatz zwiſchen dem da Capo und dem übrigen Theil einer Arie, da denn das daſelbſt ſtehende ſemicolon, weil es hernach nothwendig in ein punctum verwandelt werden muß, und den Endſchluß macht, allerdings eine gäntzliche Cadentz in die Final-Note erfordert, z. E. in dieſen Worten:

Soll

Soll ich ein andre lieben?
Die Ehrſucht ſaget ja;
Doch trag ich faſt ein Grauen,
zu ſchauen,
Wie die es wird betrüben,
Die mich mit Gunſt anſah.
Soll ich ein andre lieben?
Die Ehrſucht ſaget ja.

§. 38.

Auſſer dieſem eintzigen Fall, welchen ich doch lieber, mittelſt einer zweyfachen Ausarbeitung des da Capo, vermeiden wollte, muß das ſemicolon niemahls eine förmliche, vielweniger eine gäntzliche Cadentz haben. Auch darff man ſich nicht immer an die Poeten kehren, die offtermahls von ihren Einſchnitten gar wenig Grund anzuzeigen wiſſen: weil es eine ſeltene, und etwas heiſſe Sache darum iſt. Das meiſte muß bey dem Setzer auf einen geſunden, nachdenckenden Verſtand ankommen, wenn auch gleich der Dichter lauter Commata und Puncte gebrauchte, um ſich nicht zu verrathen, daß er nicht wiſſe, an welchem Ort ein Colon oder Semicolon ſtehen müſſe. Jenem ſoll durch dieſe kleine Anleitung vermuthlich geholffen werden, falls er ſich nur helffen laſſen will: um die andern bekümmere ich mich ietzo nicht.

§. 39.

Nun kommen wir an das Colon, (:) welches ſchon mehr zu bedeuten hat, als die vorigen Einſchnitte, **indem es einen gröſſern Theil der Rede begreifft, und einen vollkommenen grammaticaliſchen Verſtand hat; obgleich ein ieder wohl mercket, daß noch ein mehres folgen ſoll:** Und eben aus dieſer letzt-bemerckten Urſache, kan es zwar keine gäntzliche Endigungs-Cadentz, aber wohl einen Aufſchub, eine verlangende Ruhe, clauſulam deſiderantem, in der Melodie leiden. (:)

§. 40.

Es hat dieſes Glied ſeine Stellen in Anführung einer Urſache, einer Wirckung, einer Erzehlung, eines Exempels, einer Folgerung, eines Gleichniſſes, einer Uberſchrifft, eines andern Worte, und dergleichen mehr. Die **Urſachen** fängt man gemeiniglich an mit den Bey-Wörtern, **weil**, **denn** ꝛc.; die **Wirckungen** mit dem Wörtlein **durch**; die Folgerung mit dem **daraus**, **dahero** ꝛc.; das **Gleichniß**, und zwar deſſen Anwendung mit dem **alſo**, **auf ſolche Weiſe** ꝛc.; die **Erzehlungen**, **Exempel**, **Uberſchrifften**, eines **andern**, oder ſonſt merckwürdige Worte, binden ſich an keine Ordnung, und ſind ſonſt leicht an ihrem Inhalt zu erkennen.

§. 41.

Digitized by Google

§. 41.

Es würde in einem Kern zu langweilig fallen, und ein eignes Haupt-Stück erfordern, wenn man von allen dieſen locis und Anzeigungs-Stellen, poetiſche und muſicaliſche Beyſpiele anbringen wollte. Wer nur ein gutes wohlgeſchriebenes Buch aufſchlägt, der wird ihrer, nach vorher eingenommener dieſer Anleitung, genug antreffen. Es kan aber die fernere Ausführung an einem andern Orte geſchehen: denn ich fürchte, daß mancher ſeine Bücher, die wir ihm aufzuſchlagen angerathen haben, wie die Kuh das neue Thor, anſehen dürffte.

§. 42.

Nur das nothwendigſte, ſo bey einer Melodie dieſerhalben zu beobachten vorkommt, kan allhier unberühret nicht bleiben. Und da iſt zu wiſſen, daß ich bey den **Urſachen** zwar inne halten; doch nicht wohl cadentziren kan. Hergegen bey den **Wirckungen** iſt weder eines noch das andre erlaubet. Wenn aber eine **Erzehlung** folgen ſoll, muß die Melodie in ſuſpenſo, oder im Zweifel gelaſſen werden, welches gemeiniglich in der Qvinte des Tons, ich meine des Haupt-Tons, durch 7 6 zu geſchehen pfleget, oder auch auf andre Weiſe. Und alsdenn hat die Regel des **Lipſii** ſtatt: colon ſuſpendit, das Colon will einen Aufſchub haben. Bey **Exempeln** gewinnet es eben daſſelbe Anſehen; nicht aber bey einer Conſeqventz, oder **Folgerung**, als welche dergleichen clauſulam deſiderantem nicht braucht. Die **Gleichniſſe** können zwar eine vorhergehende Cadentz leiden; die **Uberſchrifften** keines weges, und müſſen dieſelbe durch eine Monotonie, d. i. wo einerley Klang offt hinter einander gebraucht wird, nemlich per uniſonum continuatum, faſt nach Art des gebundenen Kirchen-Styls ausgedrückt werden. Wo endlich **eines andern Worte**, oder ſonſt **nachdenckliche Sprüche**, Anzugs-Weiſe vorkommen, da muß nicht nur die Melodie in etwas unterbrochen, ſondern auch, bey ſothanen Worten, die Ton-Art verändert werden.

§. 43.

Weil nun der mannigfaltige Gebrauch eines ieden Einſchnittes an und für ſich ſelbſt hieraus ſattſam erhellet, ſo mag ein Vernünfftiger leicht urtheilen, ob die Sache damit ausgemacht ſey, (zumahl da das Colon allein 6 bis 7 Weiſen hält) wenn ein ſonſt berühmter und gelehrter Königlicher Capellmeiſter ſein Colon und Semicolon unter eine eintzige Regel zu bringen denckt, und ſie beyde, ohne weitere Unterſuchung, durch den bloſſen Gang des Baſſes, auf folgende Art, abgefertiget wiſſen will?

Digitized by Google

65

Ich geſtehe, man kömmt auf ſolche Art am kürtzeſten davon. Dergleichen Irrthümer aber haben drey ſtarcke Qvellen, die einer tüchtigen Verſtopffung benöthiget ſind, damit ſie von dem Lehr-Stuhl nicht weiter unter die Sitz-Bäncke einreiſſen, und alles überſchwemmen. Die vornehmſte dieſer Qvellen iſt der pedantiſche Hochmuth; die andern ſind Mangel an Melodie, und Mangel an Nachdencken.

§. 44.

Die Fragen in der Klang-Rede, ſo mit dem Zeichen (?) im Text (?)
bedeutet werden, folgen nun nach unſrer Ordnung, und ſind entweder eigentliche, oder verblümte Fragen. Viele Setzer ſtehen in den Gedancken, es müſſe das Frage-Zeichen nothwendig allemahl im Singen durch eine oder andre Erhöhung der Stimme ausgedruckt werden; aber man darff eben kein Herrn-Gebot daraus machen. Zwar iſt in gemeiner Rede und Ausſprache die Erhebung der Stimme iederzeit bey einer Frage vermacht; allein in der Melodie giebt es viele Umſtände, die hierunter eine Ausnahm nicht nur zulaſſen, ſondern offt erheiſchen. Uber dies trifft man viele figürliche Fragen in Verſen an, dabey gar kein Zweiffel vorwaltet, obs ſo, oder anders ſey. Dieſer aber, nehmlich der **Zweifel**, iſt das wahre Kennzeichen einer **eigentlichen** Frage. Derohalben muß ein Melodien-Setzer die eine von der andern billig unterſcheiden, und nach ſolchem Unterſchied ſeine Noten einrichten. Wenn z. E. gefraget wird:

Kan ich Artzeney gewehren,
Da ich ſelber ſoll vergehn?

ſo iſt der Verſtand dieſer: **daß niemand einem andern zu helffen vermögend ſey, der ſelbſt Hülffe bedarff**, und das iſt eine ſolche Rede, die auſſer allem Zweifel iſt. Darum darf man ſich bey ſo geſtalten figürlichen Fragen, ſo genau nicht an die gewöhnliche Form binden; ob es gleich einem geſcheuten Componiſten unverboten bleibt, mit obigen Worten eine fügliche analyſin melodicam *) oder Auflöſung, durch eine nachdrückliche Verſetzung, Fragweiſe anzuſtellen.

§. 45.

Wie aber eine rechte eigentliche und ordentliche Frage, dabey noch einiger Zweifel vermacht zu ſeyn ſcheinet, **ohne Erhebung der Stimme**, in Noten anzuſtellen ſey, daß dennoch die ſuſpenſio oder Unſchlüßigkeit deutlich vernommen werde, da-

*) Von der Bedeutung dieſes Worts ſ. Tom. II. Crit. Muſ. p. 18. 22. 35.

Digitized by Google

davon iſt ſchon oben §. 35 und 36. eine beyläuffige Probe abgeleget worden, welcher ich allhier noch dieſe Anmerckung beyfügen muß: **daß die unvollkommenen Conſonantzen am geſchickteſten dazu ſind**, ſie mögen nun ſteigen oder fallen: das macht es nicht allemahl aus.

§. 46.

(!) Sollte wol iemand meinen, daß, gleichwie in den Fragen ein zweyfacher, alſo in den Anruffungen oder Exclamationen ein dreyfältiger Unterſchied wäre? welches ſich doch, bey der Unterſuchung gantz richtig befindet, und den Componiſten allerdings verbindet, ſothane Ausbrüche auch auf eben ſo vielerley Weiſe zu bearbeiten. Die erſte Art begreifft eine **Verwunderung**, einen freudigen **Zuruf** oder einen aufmunternden **Befehl**, z. E.

1. **Monarch!**
   Großmächtigſter! du biſt der unbeſiegte Held!
2. Vivat! Vivat! ewig lebe,
   Ewig blüh Hammonia!
3. Knalle, donnerndes Geſchütz!
   Krache, mit beflammten Blitz!

Und hiebey iſt die Freude allemahl Meiſter, oder paſſio dominans: daher denn lauter lebhaffte und hurtige moduli dabey gebraucht werden müſſen; abſonderlich aber groſſe und weite Intervalle.

§. 47.

Die zweyte Art der Ausbrüche hält alles **Wünſchen** und hertzliches **Sehnen** in ſich; alle **Bitten**, **Anrufungen**, **Klagen**, auch **Schreckniß**, **Entſetzen** u. d. g. die letztern erfordern eine Hefftigkeit in der Melodie, ſo am beſten durch geſchwinde oder hurtige Noten auszudrücken ſtehet; das **Sehnen** aber und die übrigen Eigenſchafften haben die Betrübniß zur Mutter, z. E.

Himmel! haſt du für mich Armen
noch Erbarmen,
Ach! ſo ſteh mir ietzo bey!

da müſſen, nach Befinden der Umſtände, bald groſſe, bald kleine Intervalle angebracht werden; doch herrſchet die Zärtlichkeit darin vorzüglich.

§. 48.

Die dritte Art der exclamation gehet auf ein Geſchrey, ſo aus äuſſerſter Beſtürtzung, Erſtaunung und ſchrecklichen, greulichen Vorfällen entſtehet, die den höchſten Gipfel der Verzweiflung erſteigen. Z. E. wenn ein Cain rufft:

Eröffne dich, Rachen der ſchmauchenden Höle!

Reiß

Reiß mich zu deiner Glut hinein!
Ich liefre dir meine verzweifelte Seele! ꝛc.

Zwar würde ich, für meine Wenigkeit, willig meine Stimme dazu geben, wenn dergleichen gresliche Vorſtellungen gar aus der lieben Muſic ausgemuſtert werden ſollten; wenn ſie aber doch aufſtoſſen, ſo muß man auch mit ihnen recht umzugehen wiſſen. Das meiſte kommt auf die verſchiedene Gemüths-Bewegungen, und deren Kundſchafft, an. Hier iſt nun lauter deſperates Weſen, und darff man alſo auch lauter verwegene Intervalle, die eine unbändige Eigenſchafft wieder einander haben, auf die Bahn bringen, und zu dem ruchloſen Geſchrey ein wütendes accompagnement wählen, dazu die Dactyliſchen Vers- und Klang-Füſſe nicht unbeqvem ſind.

§. 49.

Gleichſam per parentheſin ein Paar Worte noch de ipſa Parentheſi ( ) zu machen, dürffte ſich hier vielleicht, zum Beſchluß des Haupt-Stückes, nicht übel ſchicken. Denn, obgleich dieſer Einſchnitt nicht eben ſonderlich muſicaliſch iſt, und meinentwegen gerne Urlaub haben möchte, ſo kömmt er doch bisweilen in Arien, mehr und öffters aber im Recitativ vor, und wer mit ſolchem Einſchluß in der Melodie richtig verfahren will, darff nur erwegen, ob ſein vorhabender Zwiſchen-Satz viel, oder wenig, von dem Haupt-Zweck der Rede abweichet: maaſſen die Melodie nach ſolchen Umſtänden auch viel oder wenig unterbrochen werden muß. Zum Exempel einer ſolchen Einſchaltung oder parentheſeos, die ſich ziemlich weit von dem rechten Vortrage entfernet, mag folgendes dienen:

Wie leicht iſts dem, der ſo mit Raupen handelt,
Daß er auch unſern Staub (da ohne dem bekannt,
Daß nichts zu nichtes wird) zu ſeinem Ruhm verwandelt.

und da muß nothwendig der Geſang ſo weit herunter treten, als etwa aus der Mitte des Soprans, in die Mitte des Alts, wenigſtens eine Qvart oder Qvint, vom $\overline{\overline{c}}$ ins $\overline{g}$ oder $\overline{f}$. Denn ich rechne die Mitte nicht nach den fünf Linien, ſondern nach dem Ort, wo die Stimmen ihre rechtmäßige Mittel-Stärcke haben.

§. 50.

Ein andres Muſter eingeſchalteter Worte, das nicht ſo weit geholet iſt, ſteckt im folgenden Satz:

Um deine Gnade nun, o GOtt, recht zu ermeſſen,
Und der vergangnen Noth ſo bald nicht zu vergeſſen:
So leite mir (daß ich der Kranckheit Jammer-Stand,
Und der Geſundheit Schatz recht bilde) ſelbſt die Hand!

§. 51.

Es iſt mehrentheils lauter Flickerey bey einigen Dichtern, mit dieſen Einſchlüſſen und Zwiſchen-Sätzen, ſo man die parentheſin nennet, und ziehen ſie ſolche Schalt-Worte faſt allemahl handgreiflich, des Reims wegen, nur herbey. Ich glaube, wer frey und aufrichtiglich der Wahrheit Raum zu geben Luſt hat, wird es nicht läugnen, und wenns auch ſein eignes Werck beträffe. In freyen Künſten muß einem ieden nach ſeiner Einſicht frey ſtehen, ſeine Meinung, mit unerſchrockener Beſcheidenheit, zu ſagen: ſo lange bey der Sache geblieben, und keine Perſönlichkeit berühret wird. In einer Arie treffe ich inzwiſchen dieſes an, ſo auf Chriſti Geiſſelung gehet:

Dem Himmel gleicht ſein buntgeſtriemter Rücken,
Den Regenbögen ohne Zahl,
Als lauter Gnaden-Zeichen, ſchmücken:
Die (da die Sündfluth unſrer Schuld verſeiget)
Der holden Liebe Sonnenſtrahl
In ſeines Blutes Wolcken zeiget.

§. 52.

Wenn nun die Zwiſchen-Sätze noch ſolchen ziemlichen Zuſammenhang mit dem übrigen Vortrage haben, ſo darff man auch die Melodie zu keiner ſonderlichen Trennung nöthigen oder zwingen; ſondern der natürlichen Ausrede vergönnen, hierin Geſetze vorzuſchreiben. Pauſen und Ruhe-Stellen ſchicken ſich gar nicht dabey: denn ſie hindern den Fortgang, und ſchaden dem Gebände der Reime ſo wol, als der Klänge, weit mehr, weder ſie dem Verſtande nutzen können.

§. 53.

(.) Wie aber das punctum (.) alles beſchlieſſet, ſo ſoll es auch den Anmerckungen dieſes Haupt-Stückes anitzo ein Ziel ſetzen. Und ob es gleich unter den Einſchnitten der Klang-Rede der gröſſeſte iſt, ſo fällt doch in der Melodie das wenigſte dabey zu beobachten vor: denn man hat weiter nichts zu thun, als an dem Orte, wo das punctum befindlich, eine förmliche Cadentz, eine rechte Clauſul, und letztlich einen gäntzlichen Endigungs-Schluß im Haupt-Ton anzubringen. Damit hat das Ding ſeine Richtigkeit.

Sech-

Digitized by Google

Sechſtes Haupt-Stück.

Von den Gattungen der Melodien, und ihren beſondern Abzeichen.

§. 1.

Gleichwie es in der Ton-Kunſt drey Haupt-Style und Schreib-Arten giebt, die ihre Neben-Theile und Untergebne haben, wie der Inhalt des zweyten Haupt-Stücks dieſes Kerns mit mehrern gelehret hat; alſo finde ich, wenigſtens, etliche dreyßig Gattungen der Melodien, deren 16 dem Singen, 22 aber dem Spielen eigentlich angehören, und faſt durchgehends ihre Abkömmlinge unter ſich begreiffen.

§. 2.

Weil nun die Ordnung und Einrichtung ſolcher Gattungen eben ſo viel zum Vortheil eines Componiſten, und zum klaren Begriff ſeiner Kunſt beytragen muß, als die Unerfahrenheit in dieſem Stücke Verwirrung mit ſich bringet; ſo wollen wir oberwehnte Gattungen, ſamt ihrer Zubehör, kürtzlich durchgehen: nicht zwar, als ob damit alles gehoben und vollendet wäre; ſondern nur damit ein feſter Leit-Faden ergriffen werden möge, durch deſſen Hülffe man hernach weiter kommen könne. Denn ich verlange hiedurch der Anzahl dieſer Gattungen ſo wenig Schrancken zu ſetzen, daß ich vielmehr mit Freuden vernehmen werde, wenn iemand ſich des Rechtes der Vermehrung gebrauchen ſollte. Zu wenig kan ich wol davon ſagen; aber nicht leicht zu viel.

Digitized by Google

§. 3.

Der Natur Weg gehet von der Unvollkommenheit zur Vollkommenheit: wir wollen in ihre Fußſtapffen treten, welches uns niemand in Lehr-Sachen verdencken kan, und von dem leichteſten Geſange, von der bekannteſten Melodien-Gattung den Anfang machen. Iſt demnach die vornehmſte, obwol einfältigſte Art aller Sing-Stücke

I. Der Choral, cantus choralis, planus, gregorianus, &c. demſelben rechnet man zu
- Recitativum eccleſiaſticum, ſ. ſtylum ligatum, z. E. die Collecten vor dem Altar ꝛc.
- Antiphonam, den Wechſel-Geſang.
- Canticum, das Lied oder die Ode.
- Pſalmum, den Pſalm.
- Hymnum, den Lobgeſang.

§. 4.

Wie es vor Alters damit zugegangen, nehmlich mit dem Choral-Geſange überhaupt, da weder Tact noch Geltung der Noten, ſondern nur ein gewiſſer Sprengel der Klänge dabey gebraucht worden, ſolches gehört in die Geſchichte der Muſic. Heutiges Tages ſind unſre Choräle mehrentheils nur rechte und ſchlechte Oden oder Lieder, mit verſchiedenen Geſetzen, und richten weiter auf nichts ihre Abſicht (was die Melodien betrifft) als auf eine gewiſſe Ton-Art, ohne ſonderbarer Betrachtung der Einſchnitte, oder andrer muſicaliſchen Niedlichkeiten, und vornehmlich auf die Leichtigkeit.

§. 5.

Die Schönheit aber, ſo ſich dem ungeachtet, bey etlichen unſrer Choral-Melodien, auf eine Hertz-bewegende Art, hervorthut, überſteiget auch die gröſſeſte Kunſt, und wäre allein zureichend, unſre vortheilhaffte Meinung von der edlen Einfalt im Setzen zu beſtärcken. Die Hymni, welche lauter Lob-Sprüche und groſſe Thaten GOttes begreiffen, die cantica &c. waren Anfangs, bey ihrer Einführung in die Kirche, nur zum bloſſen Singen, ſo wie die Altars-Recitative und Wechſel-Geſänge noch ſind, verordnet; heute zu Tage erſtrecken ſich die erſtern weiter; die Pſalmen aber brauchten immer Inſtrumente.

§. 6.

Nach und nach ſind die Oden, wenn wir ſie als eine Melodien-Gattung betrachten, ſo geiſtlichen, als weltlichen Inhalts, durch die ſogenannten Arien faſt gantz vertrieben worden; und zwar nicht unbillig: weil die verſchiedenen Lieder-Geſetze auch verſchiedene Vorträge darlegen, und dannenhero ſchwerlich mit geſunder Vernunfft, zumahl im Madrigaliſchen Styl, auf einerley Melodie geſungen werden kön-

Digitized by Google

können. Denn was kan wol ungereimters ſeyn, als wenn in der einen Strophe das Wort **verſiegt** ein klägliches Melisma von 7 oder 8 Noten bekömmt, welches hernach, in einer andern Strophe, auf das Wort **beſchleunigt** fällt; oder wenn eben der Lauff von vier Tácten, den die **Waſſerwogen** herbey locken, weiter hin auf das Wörtlein **plötzlich** herhalten muß? Und unzehlige *) mehr dergleichen.

§. 7.

Das Geſchlecht der Arien iſt ſehr groß und weit ausbreitend, ja, es beziehet ſich bey heutiger Setz-Kunſt faſt alles darauf, und alſo folget

II. Die Aria, zum Singen: wohin vornehmlich gehören {
- Arioſo.
- Ariette.
- Aria, ſenza Stromenti.
  - col Baſſo obligato.
  - con Stromenti &c. &c.

§. 8.

Das Wort Aria kömmt Zweifels-frey von der Lufft **) her, nicht nur, weil aller Klang ſein Fuhrwerck darin antrifft; ſondern auch, weil eine ſchöne Melodie mit nichts angenehmers, als mit einer ſüſſen, friſchen Lufft, zu vergleichen iſt, und eben ſolche Erqvickung, wo nicht eine gröſſere mit ſich führet. Es iſt ſonſt die Arie, damit wir ſie beſchreiben, **ein wohleingerichteter Geſang, der ſeine gewiſſe Ton-Art und Zeit-Maaſſe hat; ſich gemeiniglich in zween Theile ſcheidet, und in einem kurtzen Begriff eine groſſe Gemüths-Bewegung ausdruckt.** Bisweilen wird mit dem wiederhohlten erſten Theil, bisweilen auch ohne demſelben, geſchloſſen: im erſten Fall heiſt es da Capo, welches ſchon ein alter Davidiſcher Gebrauch iſt.

§. 9.

Das Arioſo hat nur mit der Aria ein gleiches mouvement, oder Bewegungs-Art; ſonſt aber weder dieſelben Schrancken, noch dieſelbe Abſicht: denn es kan eine bloſſe Erzehlung, oder ſonſt ein nachdencklicher, lehrreicher Spruch, ohne ſonderbarer ausdrücklichen Gemüths-Bewegung, darin enthalten und verfaſſet werden. Man nennets auch wohl deswegen obligato, oder gebunden; anzuzeigen, daß es ſich von dem Recitativ nur darin unterſcheide, daß es nach dem Tact geſungen ſeyn wolle.

§. 10.

Arietta iſt das Verkleinerungs-Wort (diminutivum) von Aria, und hat alle

*) Es würde kein Capellmeiſter ſolche kindiſche Fehler begehen, wenn er wüſte, was der melismatiſche Styl wäre, zu dem die Oden gehören; und nicht zur Madrigaliſchen Schreib-Art.

**) Salmaſii Wortforſchung, als ob Aria von Æra herkomme, iſt ſehr weit geholet. ſ. Walthers Lex-

Digitized by Google

alle Eigenſchafften ihres Stammes; auſſer der Länge und Ausführlichkeit. Offtmahls leidet eine Arietta auch ſolche Wiederhohlungs-Theile, als die Tantz-Melodien, und iſt übrigens ſo eingerichtet, daß ſie leicht zu faſſen ſtehet. Kurtz, alle gute Melodien ſind, in gewiſſem Verſtande, Arien oder Arietten; und dieſer Nahm mag iedem geſchickten Kinde beygeleget werden; doch behalten ihn diejenigen, ſo vor andern an Geſtalt, Wachsthum und zierlicher Gröſſe wohl gerathen ſind, gleichſam Vorzugsweiſe, zu eigen.

§. 11.

Es giebt offt bey der Poeterey ſolche Sätze, die wegen der Gedancken und Worte Menge, die Gräntzen einer kurtzgefaßten Arie weit überſchreiten: und da ſind die Herren Dichter, aus Abgang muſicaliſcher Wiſſenſchafft, augenſcheinlich verlegen, wohin ſie ſolche ſtarcke paragraphos rechnen, oder, wie ſie dieſelbe benennen ſollen. Bald ſchreiben ſie darüber arioſo; bald affettuoſo; bald, und zwar am allerübelſten, Aria: wie ich davon ſehr viele Exempel, wenns nöthig wäre, aufweiſen könnte. Bey ſo geſtalten Sachen ſtehet denn des Componiſten Verſtand gantz ſtill, und er weiß nicht, was er daraus machen ſoll.

§. 12.

Ein Satz von zwölff Zeilen, der noch dazu ein Da Capo von ſechs erfordert, ob gleich mit groſſen Buchſtaben Aria darüber ſtehet, dünckt dem Setzer etwas ungeſchicktes zu ſeyn. Ein andrer Satz, von eben der Länge, mit der Uberſchrifft: Arioſo, ſcheinet ein mehrers zu begreiffen, als der Titel ſagen will. Ein dritter Satz von funfzehen Zeilen, mit dem Worte: affettuoſo, verſehen, beſchreibet die Beſchaffenheit der Sache vor der Sache ſelbſt. Wie iſt da heraus zu kommen? Alſo!

§. 13.

Es iſt eine beſondere Gattung der Melodien, die mit ihrem rechten Nahmen heißt:

III. Cavata,

zu derſelben gehören die { Madrigale (im eigentlichem Verſtande.) / Aufſchrifften (epigrammata) / Kling-Gedichte (Sonnetten.) u.d.g. }

Eine ſolche Cavata nun iſt ein ſtarck-ausgearbeiteter Geſang mit Inſtrumenten, der keine ſolche Ein- oder Abtheilungen hat, wie die Arien, ſondern in einem weitern Begriff, nur einen eintzigen ſenſum oder Wort-Verſtand, ohne ſonderbarer Leidenſchafft, ausdrücket, indem darin mehr auf etwas ſcharffſinniges, als auf den Affect geſehen, und überhaupt mehr eine Betrachtung, als Neigung, vorgeſtellet wird. Dieſe Cavata will allemahl eine Begleitung von Inſtrumenten, und zwar ein reiches, haben;

Digitized by Google

ben; welches ſich bey einem Arioſo gantz anders verhält. Exempel *) in Verſen finden ſich häuffiger als man meinen ſollte.

§. 14.

Wir kommen nun zu einer beſondern Gattung des Geſanges, welche eigentlich keine förmliche Melodie hat, und ſonſt einen eignen Styl allein erfordert, nehmlich zum

IV. Recitativo, welcher zweyerley iſt { ohne Inſtrumenten. / mit Inſtrumenten, wo er, mit einem Wort, ein Accompagnement, Vorzugs-Weiſe, heißt.

Dieſe Art zu ſingen hat, wie geſagt, die Freyheit, daß ſie ſich nach der gemeinen Ausrede richtet, und mit allerhand Ton-Arten ſpielet, darin herum wandert, anfängt oder ſchlieſſet, wie und wo ſichs am beſten ſchickt. Der Recitativ hat wol einen Tact; braucht ihn aber nicht: d. i. der Sänger bindet ſich nicht daran. Wenn es aber ein Accompagnement iſt, ſo hat man zwar, um die Spielende im Gleichgewicht zu halten, noch etwas mehr Achtung für den Tact, als ſonſt; allein es muß ſolches im Singen kaum gemerckt werden. Dieſes iſt vom Welſchen Recitativ zu verſtehen, und vom Teutſchen, der nach Welſcher Art geſetzt worden.

§. 15.

Die Frantzoſen hergegen haben in ihrem Recit nicht nur einen, ſondern faſt alle Täcte, oder ihre Arten, beyſammen, und meinen, durch deren Veränderung, den Wort-Füſſen zu helffen, und ihrer natürlichen Ausſprache deſto näher zu kommen; aber ſie irren ſich, und machen den Geſang nur deſto verwirrter und gezwungener, weil ſie faſt gar keine Kürtze oder Länge ihrer Sylben beobachten, einfolglich dieſer Mühe deſto weniger bedürfften.

§. 16.

Was ein Recitativ erfordert.

Indeſſen iſt es keine ſo geringe Sache um einen guten Recitativ, wie mancher wol meinet, denn ſeine ſeltene Eigenſchafften ſind dieſe:

1. Er will gar nicht gezwungen, ſondern gantz natürlich ſeyn.
2. Der Nachdruck (emphaſis) muß vortreflich wohl dabey in Acht genommen werden.
3. Der Affect muß nicht den geringſten Abbruch leiden.
4. Es muß alles ſo leicht und begreiflich in die Ohren fallen, als ob es geredet würde.
5. Der Recitativ dringt weit ſchärffer auf die Einſchnitte, als alle Arien: denn

*) S. Irdiſches Vergnügen, An. 1721. p. 47. 59. 95. wo das Da Capo unnöthig, 97. 104. 107. lauter vortrefliche Gedancken und Ausdrücke. Meiſter-Stücke, die alles übertreffen.

da ſieht man bisweilen der angenehmen Melodie etwas nach.

6. Eigentlich gehören keine Melismata noch Wiederhohlung im Recitativ zu Hauſe; auſſer bey einigen gar ſonderlichen und ſeltenen Fällen.
7. Iſt der Accent keinen Augenblick auſſer Acht zu laſſen.
8. Die Cäſur des Tacts, ob dieſer gleich ſelbſt Feyerabend hat, muß dennoch im Schreiben ihre Richtigkeit haben.
9. Die eingeführte Schreib-Art muß, mit allen ihren bekannten Clauſuln, beybehalten werden, und doch was unbekanntes, in der Abwechſelung, darlegen.
10. Die erſinnlichſte Veränderung in den Gängen und Ton-Arten muß geſucht werden, doch ſo, als kämen ſie von ungefehr.

Kurtz, durch nichts verräth ſich und ſeine Ungeſchicklichkeit ein Componiſt mehr, als durch einen preshafften und hanenbüchenen Recitativ. Das iſt eine offt-bewährte Wahrheit!

§. 17.

Aus Arien, Recitativ, Arietten, Arioſo &c. erwächſt die fünffte Gattung unſrer Sing-Stücke, nehmlich:

V. Die Cantata, welche zweyerley ſeyn kan,	1) Wenn ſie mit einer Aria anfängt und ſchließt, welches am beſten iſt.
	2) Wenn ſie beydes mit einem Recitativ verrichtet, oder auch das Anfangen nur.

Die Cantaten können geiſtlich oder weltlich ſeyn, nach Inhalt der Worte: ſo, wie alle Cavaten, Arien und Recitative. Ihre wahre Natur leidet keine Inſtrumente; ihre übrige Einrichtung aber erfordert mehr künſtliches, als die theatraliſche Muſic überhaupt: denn weil dieſe auswendig gelernet werden muß, die Cantaten hergegen vom Papier hergeſungen, und zum Kammer-Styl gerechnet werden, ſo ſiehet ein ieder die Urſache leicht.

§. 18.

Es müſſen dannenhero die Cantaten ſo wol an Arien, als Recitativen, fleißig und reinlich ausgearbeitet ſeyn; einen ſaubern, ausnehmenden, und merckwürdigen General-Baß führen; lauter nachdenckliche, ausgeſuchte Erfindungen darlegen, und nicht zu lange währen. Wer iemahls eine Opern-Mahlerey bey Tage geſehen, und zugleich eine Landſchafft von Verdion dagegen gehalten hat, kan ſich ein Bild des Unterſchieds, zwiſchen Dramatiſchen Scenen, und Kammer-Cantaten, machen. Diejenige Art der Cantaten, woſelbſt mit einer Arie angefangen, vermittelt und geſchloſſen wird, iſt die gefälligſte; wiewol auch ein anfangender, nachdrücklicher Recitativ bisweilen faſt mehr Aufmerckſamkeit verurſacht; doch aber keine gute Wirckung am Ende thut.

Digitized by Google

§. 19.

Bisher haben wir mit ſolchen Stücken zu thun gehabt, die für eine Stimme allein geſetzt werden, und die man Solos nennet; nun gehen wir weiter, und betrachten

VI. Das Duetto, *) { ſenza Stromenti. con Stromenti &c.

Dieſes iſt zwar auch eine Arie; aber gantz andern Schlages: denn ſie ſiehet, nebſt einer angenehmen Melodie, auch auf ein fugirtes oder concertirendes und ſonderbar harmoniöſes Weſen. Dazu nun gehöret Kunſt. Das Duetto, oder die Arie mit zwo Singe-Stimmen, wird entweder auf Welſche, oder auf Frantzöſiſche Art, eingerichtet.

§. 20.

Die Frantzöſiſchen Airs à deux lieben den gleichen Contrapunct: das iſt zu ſagen, wo die eine Stimme eben die Worte, zu gleicher Zeit, ſinget, als die andre, und entweder gar nichts, oder nur hie und da, etwas weniges concertirendes, das hinter einander herſchleicht, anzutreffen iſt. Es laſſen ſich dergleichen Duo, abſonderlich in Kirchen, noch wol hören, ſind vornehmlich andächtig und begreiflich.

§. 21.

Der Welſchen Art gehet nun zwar bey dieſen Duetten viel an den erwehnten guten Eigenſchafften ab, durch das fugirte, gekünſtelte und in einander geflochtene Weſen; ſie erfordern aber einen gantzen Mann, und ſind ſo wol in der Kammer, als Kirche, (vormahls, zu Steffani Zeiten, auch auf dem Schau-Platz) den gelehrten Ohren eine groſſe Luſt, wenn ſich fertige, ſattelfeſte Sänger dazu finden, als woran es uns anietzo weniger, als an ſolcher Arbeit ſelbſt mangelt. Beſagter Steffani hat ſich in dieſer Gattung vor allen andern, die ich kenne, unvergleichlich hervorgethan, und verdient bis dieſe Stunde, ein Muſter zu ſeyn.

§. 22.

Noch eine kleine Neben-Art Welſcher Duetten, worin nur gefraget und geantwortet wird, wie in einem Geſpräche, will heute zu Tage faſt, zumahlen auf dem Schauplatz der Opern, den Vorzug behaupten. Ich habe davon, und von Duetten insgemein, an einem andern Ort, **) bereits meine Gedancken zur Gnüge entdecket.

*) S. den erſten Band der muſicaliſchen Critick p. 131.

**) S. den zweyten Band der muſicaliſchen Critick p. 23. 28. 43. 44. 48. 51.

Digitized by Google

§. 23.

Von den zwoſtimmigen Singe-Sachen leitet uns die Ordnung auf die dreyſtimmige, und da erſcheinet

VII. das Terzetto, oder die Aria a 3 Voci { ſenza Stromenti. / con Stromenti &c.

Es pflegen nun gemeiniglich die Worte zu einem ſolchen ſingenden Trio auch dreyerley unterſchiedene Meinungen mit ſich zu führen, und dem Setzer zu eben ſo vielen Subjecten, oder Fugen-Formuln, Gelegenheit zu geben. In ſolchem Fall erfordert das Terzetto noch mehr Kunſt und Geſchicklichkeit, als das Duetto. Wo aber ein ſolcher Umſtand nicht iſt, kan man, zumahl in der Kirche, den geraden oder gleichen Contrapunct dazu wählen; auf der Schaubühne aber muß es etwas bunter hergehen; und in einem beſondern Concert am allerkünſtlichſten. Es will einen Meiſter haben, dem die Fugen wohl fugen, quem artificium Fugarum non fugit.

§. 24.

Ein Quatuor, oder Satz mit vier Stimmen, verliert ſchon einiger maaſſen den Nahmen einer Aria, und wird gemeiniglich

VIII. Ein Chor, Coro, Tutti, welcher dreyerley ſeyn kan, { im gleichen Contrapunct. / mit Abwechſelungen. / mit Fugen oder concertirend.

Wiewol auch eine vierſtimmige Aria, ohne Inſtrumenten, ſo eingerichtet werden mag, daß ſie einem Chor, der immer, bey heutiger Weiſe, accompagnirt ſeyn will, nicht ſo gar ähnlich ſiehet. Wir lernen inzwiſchen aus obiger Eintheilung, daß die Chöre dreyerley Art ſeyn können. Einmahl, wenn ſie in gleichen Schritten einhergehen, da keine Stimme was macht, das der andern nicht gewiſſer maaſſen gleich kömmt. Zweytens, wenn ein Wechſel-Geſang vorfällt, da eine Stimme allein die andern zur Nachfolge anführet; oder da die eine frägt, und die übrigen darauf antworten, auch wol umgekehrt; oder, wenn verſchiedene, wohlbeſetzte Chöre oder Singbühnen zugleich anſtimmen, und an verſchiedenen Orten der Kirche, mit einander abwechſeln, welches die gröſſeſte Luſt *) von der Welt iſt. Drittens, wenn ein Chor Fugenweis ausgeführet wird, es ſey nun in der Kirche, oder auf dem Schauplatz, oder ſonſt wo. Wiewol, wegen der Schwierigkeit, ſolche Fugen auswendig zu lernen, man ihrer bey dem Dramatiſchen Styl lieber müßig gehet.

§. 25.

*) S. den erſten Theil des Orcheſters, p. 158. ſq.

Digitized by Google

§. 25.

Die Italiäner halten in ihren Singe-Spielen gar zu wenig; die Frantzoſen hergegen faſt gar zu viel von Chören: Wenn bey jenen etwa einer vorkömmt, z. E. am Ende der Oper, ſo machen ſie alſobald ein air de mouvement, oder ein Tantz-Lied daraus; dieſe aber imitiren und concertiren tüchtig und majeſtätiſch in ihren ſtarck beſetzten Chören; doch taſten ſie nicht leicht eine förmliche Fuge an. Die Teutſchen entlehnen inzwiſchen, in dieſem Stücke, von dem einen und andern Volcke, was ihnen anſtehet.

§. 26.

Unter den weltlichen Vocal-Sachen hat auſſerhalb des Schauplatzes billig den Vorzug

IX. Die Serenata, oder Abend-Muſic, { a Voce ſola. / di pui voci, ſempre con Stromenti.

Nirgend läßt ſich eine ſolche Serenata beſſer hören, als auf dem Waſſer, bey ſtillem Wetter: denn da kan man allerhand Inſtrumente in ihrer Stärcke dabey gebrauchen, die in einem Zimmer zu hefftig und übertäubend klingen würden, als da ſind Trompeten, Paucken, Waldhörner, ꝛc.

§. 27.

Der Serenaten Haupt-Eigenſchafft muß allemahl die Zärtlichkeit, la tendreſſe, ſeyn. Denn, wie bey den Cantaten allerhand Regungen und Leidenſchafft angenommen, und auf eine hiſtoriſche Art, Erzehlungsweiſe, vorgeſtellet werden; ſo will hergegen die Serenata von nichts anders, als von zärtlicher und ſtarcker Liebe, ohne Verſtellung, wiſſen, und muß ſich der Componiſt allerdings, bey dieſer Gattung ſeiner Melodien, ſo wol als der Poet, darnach richten. Es iſt keine Melodie ſo klein, und kein Stück ſo groß, ein gewiſſes Haupt-Abzeichen muß immer darin herrſchen, und ſie von allen andern unterſcheiden; ſonſt heißt es nichts.

§. 28.

Es läufft demnach wieder die eigentliche Natur der Serenata, wenn man ſich ihrer, auſſer ihrem Element, (ich meine den Affect) bey Glückwünſchungen, öffentlichen Geprängen, Beförderungen auf hohen Schulen u. ſ. w. bedienen will. Staats- und Regiments-Sachen ſind ihr fremd; denn die Nacht iſt keinem Dinge, mit ſolcher innigen Freundſchafft zugethan, als der Liebe: jenen Händeln dienen die Oratorien und Aubaden, oder Morgen-Muſicken, allerhand Art, und führen eine prächtige, hochtrabende Eigenſchafft, in weltlichen Materien, zum beſondern Abzeichen, die ſich zur Zärtlichkeit und geheimen Regung ſchlecht reimet. Derohalben haben auch die Oratorien mehr Singe-Stimmen nöthig; da es hergegen

gegen bey einer Serenata ein ſolo, oder etwa ein Paar Sänger, gar wohl beſtellen können, welches ein abermahliges gutes Abzeichen iſt.

§. 29.

Die kleineſte, theatraliſche piece ſoll vorangehen, und iſt dieſelbe

X. Das Balletto: worunter wir aber mehr, als den alſogenannten kleinen Tantz verſtehen:

Es iſt dieſes Balletto ein kurtzes, von Rechtswegen nur aus einer eintzigen Handlung beſtehendes, zur bloſſen Luſtbarkeit erſonnenes Schauſpiel, darin faſt mehr getantzt, als geſungen wird; wiewol, was die Handlungen anlangt, groſſe Ausnahm und Freyheit ſtatt findet: denn ſie können darnach ſeyn. Sein Abzeichen iſt die **Freud und Wonne**, und ſonſt keine Haupt-Leidenſchafft, die nicht in lauter Luſt beſtehet. Der Componiſt eines Ballets muß im Hyporchematiſchen Styl über die maaſſen wohl gewieget ſeyn, oder ſich nach einem muſicaliſchen Tantzmeiſter, zur Beyhülffe, umſehen; ſonſt wird er ausgelacht.*)

§. 30.

Die Arien und der Recitativ eines ſolchen Ballets haben auch, in Vergleichung mit andern, ein groſſes Abzeichen darin, daß ſie nur galant und natürlich, nicht aber ſehr künſtlich und ausgearbeitet ſeyn dürffen. Die Arietten finden ihren Platz häuffig; das arioſo aber nimmer: es iſt zu ernſthafft, welches kein Ballet leidet; ſondern allezeit etwas freyes und munteres erfordert. Kurtz, ein Ballet dieſer Art will lauter Leben, Geiſt und Galanterie haben: iſt alſo eben kein Werck eines gelehrten Componiſten oder eines theoretiſchen Meiſters, **als ſolcher**; ſondern eines aufgeweckten Kopffes, der gar feine, natürliche, und dabey durchdringende Verſtands-Gaben hat, die Welt kennet, und der Erfahrung ſeine meiſte Geſchicklichkeit zu dancken hat.

§. 31.

Das erſte Ballet, ſo auf dem Hamburgiſchen Schauplatz aufgeführet worden, war auf des Kayſers Leopoldi Nahmens-Tag, und gefiel iedermann beſſer, als eine förmliche Oper. Hernach folgte ein Königliches Preußiſches Ballet, mit nicht

*) Das neueſte Stück dieſer Art, ſo 1736. im Auguſt zu Paris aufgeführet worden, heiſſet: Les Romans, Ballet heroique. Es hat ein Vorſpiel von zween Eintritten. Das Wercklein ſelbſt iſt in keine Handlungen, ſondern in drey Entrées, oder Aufzüge, die nicht zuſammenhangen, eingetheilet. Der erſte Aufzug ſtellet das verliebte Hirten Leben; der andre den irrenden Ritter-Stand; der dritte aber die Nymphen-Zauberey vor: ſofern die Romanen ſich auf ſolche Dinge beziehen. Hiezu iſt noch ein vierter Aufzug, vom Wunderbaren, gekommen: deſſen Partitur doch nicht mit den übrigen in Kupffer geſtochen worden. Der Componiſt heiſſet Mr. Niel, und hat gewiß mehr gründliches in dieſem Spielwerck angebracht, als man vermuthen ſollte, und mancher ſeichter Italiener daran wenden würde; wenn er gleich könnte.

Digitized by Google

nicht wenigern Beyfall. Das Carnevall von Venedig iſt aus dem Frantzöſiſchen überſetzt, und 1707. hier geſpielt, auch unzählige mahl mit Vergnügen wiederholt worden. Hernach ſind die abgeſchmackten Intermezzi, u. d. g. Mode geworden; der lebhaffte Frantzöſiſche Geiſt aber hat ſich faſt gantz verlohren.

§. 32.

In Franckreich haben ſich dieſe kleinen, angenehmen Schauſpiele länger, als ſonſt wo, im Beſitz, und in dem beſten Ruf von der Welt, noch bis dieſe Stunde, erhalten. Le Triomphe de l'Amour, von Lully; l' Idylle de Paix, von eben demſelben, ſo er nur bloß ein Divertiſſement betilte; les Ballets des Saiſons, von Colaſſe; l'Aricie, Ballet, von Charais; l'Europe galante, Ballet, das allerliebſte Stück, von Campra; les fêtes galantes, von Desmarets; Le Carnaval de Veniſe, von Campra; le Triomphe des Arts, von de la BARRE; Arethuſe, Ballet, von Campra; les Fragmens de Lully, Ballet, von Campra; Les Muſes, von eben demſelben; ꝛc. ꝛc. ſind lauter ausnehmende Meiſter-Stücke dieſer Gattung, welche ich darum anführe, weil ſie viel natürlicher fallen, als gantze, lange Opern; nicht ſo viele verliebte Händel und Staats-Sachen entweihen; keine Zotten zulaſſen; alles ſo einrichten, daß es ohne Zwang faſt von ſelbſten ſinget, ſpielet, tantzet, und dahero einer Nachahmung höchſt-würdig iſt.

§. 33.

Diejenigen, ſo da meinen, alle dieſe Gattungen hätten nur in den Umſtänden, zufälligen Dingen, und in der Einrichtung der Poeſie ihren Unterſchied; nicht aber in der muſicaliſchen Setz-Kunſt, irren ſich ſehr: denn ob es zwar alles gröſſeſten Theils, und auf das gröbſte zu reden, aus Recitativen und Arien beſtehet, ſo haben doch auch dieſe ihren **weſentlichen** Unterſchied in den Haupt-Abzeichen oder Characteren, da nehmlich

XI. Ein Paſtorale, oder Schäfer-Spiel, { tragique, heroiſch. / comique, Landmäßig.

nicht in Frolocken und Jauchzen, nicht in prächtigen Aufzügen, ſondern in einer **unſchuldigen, beſcheidenen** Liebe, in einer naïveté (welches eine ungeſchminckte, angebohrne und doch angenehme Einfalt bedeutet) ſein Kennzeichen findet, nach welchem ſich alle Arten und Theile deſſelben richten müſſen: die Melodien inſonderheit.

§. 34.

Zwar iſt es freylich wol an dem, daß die wenigſten unter den heutigen Ton-Künſtlern ſolche abſtechende Eigenſchafften beobachten, darum ich ihnen auch hiemit den Weg zeigen, und Anlaß zu mehrem Nachdencken geben will; denn ſie halten

ten feſt dafür, eine Aria ſey eine Aria, und ein Recitativ ein Recitativ: als wenn einer ſagen wollte, alle Bücher wären nur lauter Buchſtaben, ſie beſtünden ja alle aus dem Alphabet. Daher denn auch andre Leute, die eben ſo tiefſinnig ſind, als jene Componiſten, ſcheinbare Urſachen gnug finden, alles über einen Leiſten zu ſchlagen. Es iſt aber beyderſeits übel gethan, und dieſem Ubel möchte vielleicht die vorhabende Jnſicht in die Gattungen der Melodien, einiger maaſſen zu ſteuren das Glück haben. Wir wollen es verſuchen!

§. 35.

Wer demnach ein Paſtoral mit gutem Beyfall in die Muſic bringen will, der muß ſich überhaupt ſolcher Melodien befleiſſen, die eine gewiſſe Unſchuld und Gutherzigkeit ausdrücken, und dabey ſo viel Verliebtes ſelbſt empfinden, als wenn er die Haupt-Perſon im Spiel vorſtellte. Die heroiſchen Schäfer-Spiele, wo Könige und Printzen unter verſtellter Tracht, ingleichen Götter und Lufft-Wagen, eingeführet werden, erfordern freylich einen erhabnern Styl, in denen dahin gehörigen Vorträgen und Umſtänden; aber der Haupt-Punct muß doch über alle andre hervorragen. Zwar haben auch die Schäfer-Spiele ſowol ihre Luſtbarkeiten, als andre; ſie ſind aber einfältiger, kindiſcher, und dem Land-Leben gemäß: die Paſtorale haben auch Aufzüge und Spiele; aber ſie ſind nicht prächtig, ſondern nur artig. Alſo müſſen die Melodien dazu dieſen Eigenſchafften, ſo viel möglich, ähnlich ſeyn.

§. 36.

Endlich erſcheinet unter den theatraliſchen Gattungen die vornehmſte, ſo da iſt

XII. Die Opera, ſamt ihrem Anhange,
- Tragœdia, das Trauerſpiel.
- Comœdia, das Luſt-Spiel.
- Satyra, das Straf-Spiel.

Dieſe enthält gleichſam einen Zuſammenfluß von allen übrigen Schönheiten des Schauplatzes in ſich. Die Liebe regieret faſt allemahl ſo ſtarck und mit ſo vielen verwirrten Händeln darin, daß kaum andre Gemüths-Bewegungen, es ſey denn, daß ſie aus der Liebe entſtehen, Raum darin finden: welches, meines Erachtens, ein eckelhafftes Zuviel iſt, das weder Noth, noch Grund hat. Wir müſſen die Sachen inzwiſchen nehmen, wie ſie ſind, nicht wie ſie wol ſeyn ſollten, oder müſten.

§. 37.

Es hat demnach derjenige, welcher eine Opera mit Melodien verſehen will, auf nichts ſo ſehr zu ſehen, als auf die lebhaffte Ausdrückung aller vorkommenden Gemüths-Neigungen: denn obgleich die Liebe immer der Haupt-Affect iſt, ſo erreget

Digitized by Google

reget ſie doch einen Hauffen Unruhe und Bewegungen mit der Eiferſucht, Traurigkeit, Hoffnung, Vergnügung, Zorn-, Rache, Wuth, Raſerey ꝛc. ſo daß ich groſſe Luſt hätte, den vornehmſten Character einer Opera in der **Unruhe** ſelbſt zu ſuchen; wenn mirs nicht verdacht werden wollte.

§. 38.

Iſt der Zweck eines Singe-Spiels tragiſch, ſo muß ſich der Geſang auch darnach richten, und müſſen lauter majeſtätiſche, ernſthaffte, klägliche Melodien, nach Befinden der Umſtände, eingeführet werden. Iſt das Ende luſtig, ſo kehrt man es um, und bedient ſich zu rechter Zeit freudiger, frölicher und anmuthiger Melodien. Iſt die Abſicht ſatyriſch, ſo müſſen die Sang-Weiſen hie und da etwas lächerlich, poßierlich und ſtachlicht heraus kommen. Niemand aber wird verlangen, daß ich ihm in einer Kern-Schrifft von allen dieſen Gattungen Muſter herſetzen ſoll, welches ich ſonſt leicht thun könnte, und vielleicht noch dereinſt thun werde. Operetten ſind kleine Opern; ſonſt nichts.

§. 39.

Nach kurtz gefaßter, doch zu unſerm Zweck hinreichlichen Betrachtung der weltlichen Sachen, müſſen wir auch derjenigen nicht vergeſſen, die eigentlich und insbeſondere der geiſtlichen Ton-Kunſt gewidmet ſind. Und da erſcheinen

XIII. Die Dialogi, oder Geſpräche, welche ſo vielerley Arten, als Materien, haben.

Es ſind Unterredungen in ungebundenen Worten, die gemeiniglich von Schrifftmäßigen Perſonen geführet, und entweder aus den Evangelien, oder aus andern Bibliſchen Geſchichten, von Wort zu Wort hergenommen werden. Ihr Abzeichen iſt hiſtoriſch, und eine bloſſe Einführung der mit einander ſprechenden Perſonen, meiſtentheils in einem ſtetigen arioſo, bald mit, bald ohne Inſtrumenten. Da iſt weder Recitativ noch Arie; ſondern eine ungeſtörte Abwechſelung des Geſpräches; ohne weitere Veränderung, als daß ſie ſich im Schluß pflegen zu vereinbaren. Es iſt eine altfränckiſche Gattung der Kirchen-Muſicken, welche anietzo, mittelſt des Dramatiſchen Styls, auf einen andern Fuß geſetzet iſt. Daß auch die Orgeln mit verſchiedenen Clavieren, auf gewiſſe Weiſe ſolche Geſpräche nachahmen können, iſt eine artige Anmerckung im **Waltheriſchen** Lexico, und ein neuer Beweis, daß die Klang-Rede auch auf Inſtrumenten zu Hauſe gehöret.

§. 40.

Dieſen, mehrentheils aus der Mode gekommenen, Geſprächen hat man billig vorgezogen

XIV. Das Oratorium, deſſen Arten ſind	die Paſſiones, oder Vorſtellungen des Leidens Chriſti.
	Epithalamia, Hochzeit-Stücke.
	Epicedia, Trauer-Muſicken.
	Epinicia, Sieges-Geſänge ꝛc. ꝛc.

In denſelben werden entweder durch die Proſopopöie, da aus Dingen Perſonen gemacht werden, die ſonſt keine ſind; oder ohne Verblümung, durch Vorſtellung gewiſſer Perſonen, ſolche Vorträge gethan, die nicht nur in einem dürren Geſpräch, Erzehlungsweiſe, ſondern in beweglichen Sätzen von allerhand Art, ſchöne Gedancken an den Tag legen: die Gemüther zur Andacht und heiliger Furcht, zum Mitleiden, zum Lobe GOttes und zur geiſtlichen Freude bewegen: durch Choräle, Chöre, Fugen, Arien, Recitativ ꝛc. die artigſte Abwechſelung treffen, und ſelbige mit allerhand Inſtrumenten, nach Veranlaſſung der Umſtände, klüglich begleiten.

§. 41.

Die Gemüths-Bewegungen ſind hier wiederum, wie man ſiehet, das vornehmſte, worauf der Componiſt Acht zu geben hat; ſie haben aber ein anders und höheres Objectum oder Vorwurff, nehmlich GOtt und ſeine Wercke, die freylich weit ernſthafftere und gründlichere Gedancken geben, als die verſtellten oder gefärbten Affecten des Schauplatzes. Ubrigens muß die Ausdrückung in den Melodien eines Oratorii (welches ſo viele Abzeichen als Leidenſchafften hat) zwar nicht ſo wild, aber wol ſo lebhafft, wo nicht lebhaffter ſeyn, als in Opern: denn ein Oratorium iſt gleichſam eine geiſtliche Opera, und die Materie verdient es vielmehr, daß man ſie nicht ſchläfrig ausarbeite. Bey Opern iſt alles Schertz; in Kirchen iſt alles Ernſt, oder ſollte es doch ſeyn. Es giebt indeſſen auch weltliche Oratorien, die zum Kammer-Styl gehören, und ſich in der Ausarbeitung darnach richten.

§. 42.

Den nächſten Sitz nehmen ein die ſogenannten

XV. Concerti da Chieſa	a 1. 2. 3. 4. &c. Voci,
	con, e ſenza, ſtromenti.

Dieſe Gattung ſoll der berühmte **Ludewig Viadana**, Erfinder des General-Baſſes, zuerſt aufgebracht haben; da ſonſt vor ſeiner Zeit alles verwirrt und verirrt unter einander, mit Lärm-reichen Fugen und polternden Contrapuncten, mit ſtarcken, aus vollem Halſe ſchreyenden Chören, ohne Unterſchied guter oder böſer Stimmen, ohne Manier oder Zierlichkeit, ohne Melodie und ohne Verſtändlichkeit, in den Kirchen getrieben worden: ſo daß man mehr, als einmahl, bedacht geweſen, allen Geſang und Klang gantz und gar vom Gottesdienſte zu verbannen; und das waren die lieben Moteten.

§. 43.

§. 43.

Der gute Viadana ſchreibet, in der Vorrede ſeiner zu Franckfurt 1613. gedruckten Wercke, genug von den trifftigen Urſachen, die ihn bewogen, ſtatt der gewöhnlichen Moteten, die Concerte einzuführen, und beziehet ſich das meiſte auf die, mir ſo ſehr ans Hertz gewachſene Deutlichkeit und Verſtändlichkeit der Melodien, ingleichen auf ein reines Accompagnement mit der Orgel. Der Uberfluß eckelhaffter Fugen und Contrapuncte; die unzierlichen Cadentzen und ungereimte Concordantzen; die Unterbrechung und Unterdrückung der Worte; die unförmlichen Intervalle, zerſtümmelte Harmonien ꝛc. werden alle in beſagter Vorrede nahmhafft gemacht, und wie billig geſtraffet.

§. 44.

Man nimmt ſonſt Davidiſche Pſalmen zu ſolchen Concerten, oder auch andre Sprüche aus der H. Schrifft; iedoch ohne allerhand gute poetiſche Texte davon auszuſchlieſſen. Anfangs hatten die geiſtlichen Concerte keine andre Geſellſchafft, als die Orgeln, und wurden ſehr offt nur mit einer eintzigen Sing-Stimme geſetzt, welche ſo dann mit dem Organiſten gleichſam um den Preis ſtritte. Hernach brauchte man zween, drey bis vier Sänger dazu, und zuletzt fanden ſich auch verſchiedene Inſtrumente dabey ein. Dieſe Concerte waren übrigens gantz kurtz, etwa von einer Qvart-Seite zu ieder Stimme gerechnet, und giengen in einem Satze, ohne Unterbrechung des General-Baſſes, daher. Es wurden auch, wo es an einem oder andern Sänger fehlte, ihre Partheyen bisweilen auf Zincken geblaſen, welche damahls die Stelle der Hautbois vertraten; doch hat die Nachwelt hierin viel geändert und gebeſſert.

§. 45.

Die eigentliche Abſicht bey den Concerten war, und iſt noch, die Text-Worte vernehmlich zu machen, und, bey einer oder mehr Stimmen, dennoch, durch Hülffe des General-Baſſes, eine völlige Harmonie zu Wege zu bringen. Wer nur weiß, was Capell- und Concert-Stimmen heutiges Tages ſind, da nehmlich bey den erſten alles was Odem hat, bey den andern aber nur die beſten, ſich hören laſſen, der wird ſich einen deſto leichtern Begriff von dieſer Melodien-Gattung machen können, zumahl, wenn er hinzufügt, daß der Nahme von certare, ſtreiten, herkömmt, und ſo viel ſagen will, als ob in einem ſolchen Concert eine oder mehr auserleſene Singe-Stimmen, mit der Orgel, oder unter einander, gleichſam einen Kunſt-Streit darüber führten, wer es am lieblichſten machen könne.

§. 46.

Eine gantz andre Beſchaffenheit hatte es mit den allerälteſten Kirchen-

Digitized by Google

Sachen: denn da waren in groſſem Ruf, und immer Triumph

XVI. Die Moretti.

Bey denſelben wuſte man von keinem *) General-Baß, zu der Zeit; ſondern der Organiſt muſte alle Singe-Stimmen in Partitur bringen, und ſolche, wie eine Allemande, oder anders Hand-Stück, voller Bocks-Triller und abentheuerlicher Läuffe, ſo fein daher figuriren: Man wuſte dabey von keinem andern concertiren, als von derjenigen Jagd, welche durch die unſingbaren und unendlichen Fugen angeſtellet ward; alles gieng in vollen Sprüngen da Capella, mit der gantzen Schule, Feld-ein; und hauete getroſt fort, bis ans letzte Ende: denn ehe gab man kein Qvartier. Da war keine Leidenſchafft oder Gemüths-Bewegung auf viel Meil-Weges zu ſehen; keine Einſchnitte in der Klang-Rede; keine rechte Melodie; keine wahre Zierlichkeit; ja gar kein Verſtand zu finden; ſondern lauter zerhackte Vollſtimmigkeit und wüſtes Geſchrey: alles auf ein Paar lateiniſche, offt gar nichts bedeutende Wörter, als: Salve Regina miſericordiæ, &c. Und doch waren es auch nicht allemahl ordentliche Fugen; ſondern mehrentheils nur ſchlechte Nachahmungen, da eine Stimme die andre gleichſam äffete, und ein groſſes Weſen machte.

§. 47.

Die heutigen Frantzoſen nennen zwar noch bis dieſe Stunde alle ihre Kirchen-Stücke, ohne Unterſchied: des Motets; man kan ihnen auch die Freyheit gerne gönnen; wiewol die Unwiſſenheit, in Benennung eines Dinges, keinen übelgegründeten Argwohn giebt, daß man auch das Ding, oder die Sache ſelbſt, nicht kenne oder verſtehe. Allein die Einrichtung iſt doch etwas beſſer, als ſie vor Alters war: denn es kommen gar offt Abwechſelungen dabey vor, daß nehmlich eine oder andre ausnehmende Stimme ſich etwa allein hören läſt, und concertiret.

§. 48.

Aus den angeführten Umſtänden iſt leicht zu ſchlieſſen, daß zwar die eigentliche Moteten-Art nicht gantz zu verwerffen; doch aber höchſt nöthig ſey, dieſelbe allenfalls mit der Concerten-Art durchzuflechten, und dem Wort-Verſtande in keinem Stücke zu nahe zu treten, es koſte auch die beſte Fuge von der Welt. Es heiſt auch hier: Ich habe es wol alles Macht; aber es frommet nicht alles. So viel ſey von den ſechszehn Gattungen der Singe-Melodien oder Stücke geſagt; doch ohne hierin iemand Maaß oder Ziel zu ſtecken.

§. 49.

Oben iſt ſchon erwehnet worden, daß bey Inſtrumental-Sachen alles beobachtet

*) Wäre dieſer bey den Moteten Herkommens geweſen, was hätte Viadana nöthig gehabt, ſeinentwegen, und mit ihm eine andre neue Gattung der Melodien einzuführen? Man muß die Zeiten unterſcheiden.

Digitized by Google

tet werden müſſe, was die Setz-Kunſt von den Vocal-Melodien erfordert: ja offt ein mehres. Solches wird hiemit bekräfftiget: denn da hat man erſt auf die Gemüths-Neigung zu ſehen, die mit Inſtrumenten ausgedruckt werden ſoll; hernach auf die Einſchnitte der Klang-Rede, ohne Worte; drittens auf die emphaſin oder auf den Nachdruck; viertens auf den geometriſchen, und fünfftens auf den arithmetiſchen Verhalt. Man ſehe nur die allerkleineſte Melodie an, ſo wird ſichs wahr befinden.

§. 50.

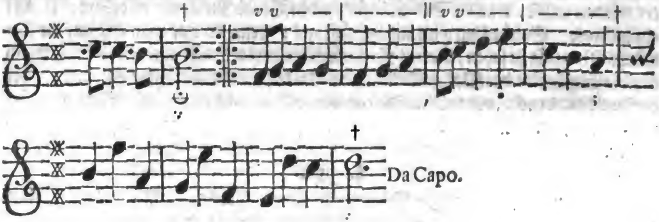
Wie nun in der gantzen Natur und allem erſchaffenem Weſen kein eintziger Cörper, ohne Zergliederung, recht erkannt werden mag; ſo will ich der erſte ſeyn, der eine Melodie zerleget, und ihre Theile ordentlich unterſuchet. Zur Probe ſolls nur fürs erſte ein Menuetgen ſeyn: damit iedermann ſehe, was ein ſolches kleines Ding im Leibe hat, wenns keine Misgeburt iſt, und damit man von geringen auf wichtigere ein geſundes Urtheil fällen lerne.

§. 51.

Es hat demnach
I. Le Menuet, la Minuetta { zum Spielen, zum Singen, zum Tantzen, } beſonders,
keinen andern Affect, als eine mäßige Luſtigkeit. Wenn die Menuetten-Melodie auch nur ſechszehn Tácte lang iſt, (denn kürtzer kan ſie wol nicht ſeyn) wird ſie wenigſtens einige Commata, ein Semicolon, ein Paar Cola, und ein Paar Puncte in ihrem Begriff aufzuweiſen haben. Das ſollte mancher ſchwerlich dencken; und iſt doch wahr. An einigen Stellen, wenn die Melodie rechter Art iſt, kan man auch den Nachdruck deutlich vernehmen, der Accente, Fragezeichen ꝛc. zu geſchweigen. Der numerus ſectionalis, oder geometriſche Verhalt, und der rhythmus, oder arithmetiſcher Verhalt, ſind beyde unentbehrliche Dinge bey allen Tantz-Arten, und geben denſelben die rechte Maaſſe und Geſtalt. Wir wollen an der Minuetta hievon ein ſolches Exempel zeigen, welches bey allen übrigen gnugſamen Anlaß zur Zergliederung geben kan.

Minuetta. v — | — v — | † v — | — v — |

Digitized by Google



§. 52.

Da iſt nun ein gantzer muſicaliſcher paragraphus oder **Zuſammenſatz** von 16 Tácten, aus welchen 48 werden: dieſer beſtehet aus zweyen periodis oder **Sätzen**, die ſich (gleich den folgenden Einſchnitten) durch die Wiederholungen, um zwey Drittel vermehren, und unter den Schluß-Noten mit Puncten (·:) bemercket ſind. Es befindet ſich darin nicht nur ein **Colon**, oder Glied; ſondern auch ein **Semicolon**, oder halbes Glied: die man bey ihren gewöhnlichen Zeichen (:) (;) erkennen kan. Man trifft ferner drey **Commata** an, daraus neun werden, und die mit dem bekannten Beyſtrichlein (,) verſehen ſind. Die dreyfache emphaſin aber deuten wir mit eben ſo vielen Sternlein (*) an. Der numerus ſectionalis, oder **geometriſche Verhalt**, iſt hier, wie durchgehends bey allen guten Tantz-Arten, 4: und hat vier Kreutzlein (†) zum Abzeichen. Die **Rhythmi**, oder Klang-Füſſe des erſten und andern Tacts werden im fünfften und ſechſten wieder angebracht, v - | - v - |. Diejenigen, ſo ſich hernach im neunten und zehnten Tact angeben, v v - - | - - - | höret man gleich im elfften und zwölfften gerne noch einmahl, woraus denn die arithmetiſche Gleichförmigkeit erwächſt. Und das wäre die gantze Zergliederung in acht Stücken.

§. 53.

Wer eine Menuet zum Clavier haben will, der ſchlage nur (auch andrer Urſachen halber) **Händels**, **Kuhnauens**, **Graupners** ꝛc. Hand-Sachen auf, ſo wird er, um den Unterſchied der dreyen Menuet-Arten zu finden, nur fragen dürfen, ob ſich die daſelbſt befindliche Melodien dieſer Gattung zum Tantzen oder zum Singen wohl ſchicken? Wegen der Sing-Menuetten nehme man Dramatiſche Arbeit zur Hand, abſonderlich von Teutſchen und Italiänern, die gar offt ſetzen: Aria, tempo di Minuetta, obs gleich keine förmliche Menuetten ſind. Die rechten Tantz-Melodien dieſer Gattung und ihr wahres Kennzeichen ſind indeſſen nirgend beſſer an-

zu-

Digitized by Google

zutreffen, als bey den Frantzoſen und ihren geſcheuten Nachahmern, worunter **Telemann** der vornehmſte iſt.

§. 54.

Hiernächſt betrachten wir II. Die Gavotta, deren Arten ebenfalls { zum Singen, ſolo, tutti. zum Spielen, da Cembalo, di Violini &c. zum Tantzen ꝛc. abzielen.

Ihr Affect iſt eine rechte **jauchzende Freude**. Ihre Zeitmaaſſe iſt zwar gerader Art, aber kein Vier-Viertel-Tact, ſondern ein ſolcher, der aus zween halben Schlägen beſtehet, ob er ſich gleich in Viertel, ja gar in Achtel theilen läßt. Ich wollte, daß dieſer Unterſchied ein wenig beſſer in Acht genommen würde, und daß man nicht alles ſo überhaupt **eine ſchlechte Menſur** nennen möchte.

§. 55.

Das hüpffende Weſen iſt ein rechtes Eigenthum dieſer Melodien-Gattung; und keinesweges das lauffende. Die Welſchen Setzer brauchen eine Art der Gavotten für ihre Geigen, die offt mit ihren Ausſchweiffungen gantze Bögen erfüllen, und nichts weniger ſind, als was ſie ſeyn ſollen. Doch, wenn ein Welſcher nur ſeine Geſchwindigkeit bewundern laſſen kan; ſo macht er alles aus allem. Fürs Clavier ſetzt man auch gewiſſe Gavotten, die groſſe Freyheiten gebrauchen; es aber doch nicht ſo arg machen, als die gefidelten.

§. 56.

Daß die Frantzoſen das t in der Gavote nicht verdoppeln, kömmt daher, weil ſie es in keinem andern Worte dieſer Endigung thun, und es doch hart ausſprechen: als z. E. capote, carote, calote, culote &c. menote, Bergamote, gelinote, note, pelote &c. das Endigungs-e gilt bey ihnen in der Ausſprache ſo wenig, daß das t dadurch mehr Krafft gewinnet, und wie ein doppeltes lautet.

§. 57.

Was ſonſt Menage von dem Urſprunge des Nahmens Gavote gedenckt, daß derſelbe von einem Berg-Volcke, in der Landſchafft Gap, herkomme, läßt ſich hören; mich deucht ſchon, ich ſehe ſie auf den Hügeln mit ihren Gavoten herum hüpffen: und was mehr dabey zu beobachten vorfällt, wird man im I. Orch. in **Niedts** Handleitung, II. Th. meiner Ausgabe; im **Broſſard**, und endlich im **Waltherſchen** Wörter-Buche zu ſuchen haben. Daß aber in dieſem letztern vermeinet wird, es ſey **ſo was ſeltenes**, wenn eine Gavotta mit einem halben Schlage anfängt, darüber könnte man eine Menge wiederſprechender Proben aus Welſchen Verfaſſern, abſonderlich aus dem **Steffani**, wiewol nur in Sing-Gavotten und Chören, anführen.

§. 58.

Digitized by Google

§. 58.

Eine Melodie, die mehr **flieſſendes**, **glattes**, **gleitendes** und **aneinander hängendes** erfordert, als die Gavotte, iſt

III. Die Bourrée, { zum Singen, nur im melismatiſchen Styl, zum Tantzen; hauptſächlich.

Dieſe Melodien-Gattung hat, meines Wiſſens, keine ſolche Neben-Arten, oder ſie iſt vielmehr noch nicht ſo ausgeartet, als die Gavotte; obwol offt in weltlichen Concerten eine Sing-Aria, col tempo di Borea, geſetzt wird. Und warum nicht? wie ſie gebildet ſeyn, anfangen und aufhören müſſe, das ſtehet ſchon an mehr, als einem Ort, beſchrieben und nachgeſchrieben. Doch muß ich hier ſagen, daß ihr eigentliches Abzeichen auf der **Zufriedenheit** und **einem gefälligen** Weſen beruhe, dabey gleichſam etwas **unbekümmertes** oder **gelaſſenes**, eine nonchalance, und ein wenig **nachläßiges** oder **gemächliches**, doch **nichts unangenehmes**, vermacht iſt.

§. 59.

Weil ich finde, daß ſich die Wörter-Bücher-Schreiber, und die groſſen Wort-Richter ſelbſt, bisher noch nicht an die Bedeutung der Bourrée gewaget haben, indem Furetiere, Richelet und ihre Ausſchreiber gantz ſtille davon ſchweigen; ſo will ich doch meine wenige Gedancken darüber kürtzlich allhier eröffnen, aber niemand aufdringen. Den Anlaß dazu geben mir die wircklichen Eigenſchafften der Bourreen-Melodie, **zufrieden**, **gefällig**, **unbekümmert**, **gelaſſen**, **nachläßig**, **gemächlich**, und doch **artig**. Das Wort an ihm ſelbſt bedeutet eigentlich etwas gefülltes, geſtopfftes, wohlgeſetztes, ſtarckes, wichtiges und doch dabey weiches oder zartes, das geſchickter zum ſchieben, glitſchen (pas gliſſés) oder gleiten iſt, als zum heben, hüpffen und ſpringen. Da man nun einen bekannten Tantz hat, der einer gewiſſen Braut zu Ehren la Mariée heißt: ſo könte es gar wohl ſeyn, daß die Biscajer, bey denen die Bourrée zu Hauſe gehöret, und wo die feiſten, niedlichen Leiber ſelten zu finden ſind, etwa einem ſolchen Frauenzimmer zu gefallen, dieſen Tantz erfunden, und ihn la Bourrée genannt hätten. Er ſchickt ſich wahrlich zu keiner Art der Leibes-Geſtalten beſſer, als zu der beſagten: Um die Wort-Forſchung will ich keinen Streit erheben, und mich gerne einer beſſern belehren laſſen, ſo bald nur eine beſſere zum Vorſchein kömmt; eher nicht.

§. 60.

Wir gehen weiter, und nehmen vor uns

IV. Den Rigaudon, { zum Spielen, zum Tantzen, zum Singen.

Deſſen Melodie, meines Erachtens, die artigſte von allen iſt: ihre Eigenſchafft beſtehet

ſtehet in einem angenehmen und etwas tändlenden Schertz. Von Italiänern wird der Rigaudon offt zu Schluß-Chören in Dramatiſchen Sachen; von den Frantzoſen aber, zu abſonderlichen Oden, und ergetzlichen Arietten, gebraucht. Seine Form kan aus dem Orcheſter abgenommen, dabey aber noch bemerckt werden, daß der dritte Abſatz gleichſam eine parenthesin, oder Einſchaltung, vorſtellen muß; als ob derſelbe gar nicht zum Haupt-Vortrage gehörte, ſondern nur ſo von ungefehr dazwiſchen käme. Derowegen er auch die Tiefe des Klanges und keinen rechten Schluß liebet, damit das folgende deſto friſcher ins Gehör falle.

§. 61.

Der Rigaudon iſt übrigens ein Zwitter, aus der Gavote und Bourrée zuſammen geſetzet, und mag nicht unfüglich eine drey- oder vierfache Bourrée heiſſen. Doch ſind die Umſtände und Förmelgen, die Eintheilung, der Umfang, die Abwechſelung gantz anders beſchaffen. Dieſe Tantz-Melodie hieß vor Alters im Welſchen nur Rigo, welches einen Fluß oder Strom bedeutet; und ich finde wircklich, daß ſie bey den Seeleuten nicht fremd iſt: Alſo hat faſt ein iedes Element, ja Berg und Thal, eigene Melodien hervor gegeben. Es iſt ein bekannter Schiffer-Rigaudon, den man mit dieſen Worten zu ſingen anfängt: Dans nos Vaiſſeaux &c. Richelet ſagt, der Rigaudon komme aus der Provence her, und ich glaube es deſto eher, weil das Mittelländiſche Meer daſelbſt die Gemeinſchafft mit Welſchland befördert.

§. 62.

Unſre nächſte Betrachtung fällt auf den Marſch, oder

V. La Marche, welcher iſt entweder { ernſthafft oder poßierlich.

Seine rechte Eigenſchafft iſt was heldenmüthiges und ungeſcheutes; doch nichts wildes oder lauffendes. Daher iſt es unrecht gehandelt, wenn man von allerhand Sachen Marches machen will. Gemeine Dutzend-Componiſten ſtehen in den Gedancken, eine Marche könne niemahls luſtig genug ſeyn; traurig und kläglich, jämmerlich und weinend darf er wol eben nicht geſetzet werden, doch auch deswegen nicht auf den Sprung. Friſch und munter iſt noch lange nicht luſtig und frölich. Eine Marche iſt gar kein eigentlicher Tantz: und wenn er in Schauſpielen zum Vorſchein kömmt, ſchreiten die Perſonen nur gantz langſam und ehrbar nach dem Tact daher, ohne tantzen, hüpffen oder ſpringen; doch figuriren ſie unter einander, welches wohl zu ſehen iſt, abſonderlich von Gewaffneten oder Kriegs-Leuten.

§. 63.

Auch hindert es der Ernſthafftigkeit einer ſolchen Melodie mit nichten, wie manche wähnen, wenn ſie gleich in ungerader Tact-Art erſcheinet: Lully hat ſolches ſehr offt gethan; ſich aber ſtets dabey die prächtigen Abzeichen und das kriegeriſche Weſen angelegen ſeyn laſſen. Wie gar zu viel Feuer keinen rechten Helden macht; ſondern ein gantz unverzagtes, feſtes Gemüth ſchier durch nichts beweget, oder von ſeinem eigentlichen Sitz gebracht wird, indem es ſonſt aller klugen Entſchlieſſung gute Nacht ſagt, und der Hitze den Zügel ſchieſſen läßt; alſo kan ein Setzer ſich hieraus ſchon ein Bild machen, nach welchem ſeine Marches keinen lodernden Brand, ſondern eine muthige Wärme, in ſich halten müſſen.

§. 64.

Nun ſind zwar Vorfälle, da auch die Marches ihre Eigenſchafft verändern, und ſich, nach gewiſſen Umſtänden, einrichten laſſen müſſen: Denn, wenn ich z. E. einen Hauffen Arleqvins, oder andrer luſtiger Brüder, mit einer ernſthafften Melodie, aufführen wolte, würde ſolches ungereimt ſeyn; ie lächerlicher ſie bey ſolcher Gelegenheit ausfällt, ie beſſer iſt ſie, und dazu gehöret auch ein eigenes Abzeichen. Habe ich aber nicht mit ſatyriſchen Perſonen, ſondern mit tapffern Kriegs-Leuten zu thun, ſo muß mein Marſch was geſetztes und unerſchrockenes darlegen.

§. 65.

Mit dem, auf Zug und Wachten, ſo nützlichem Spiel hat eine ziemlich nahe Verwandtſchafft, und doch einen beſondern Gattungs-Unterſchied.

VI. Die Entrée.

Es muß bey derſelben das majeſtätiſche Weſen allerdings auch Statt finden; aber ſie darff doch ſo gar hochtrabend nicht einhergehen. Hergegen hat die Entrée mehr ſcharffes, punctirtes und, ſo zu reden, reiſſendes, an ſich, als ſonſt irgend eine andere Melodie, wobey denn die Ebenträchtigkeit der Marches fehlet oder in etwas abgehet. Ihre herrſchende Eigenſchafft iſt die Strenge, und der Zweck, daß ſie die Zuhörer zu ſolcher Aufmerckſamkeit reitzet, als ob recht was fremdes oder neues vorgebracht werden ſolte.

§. 66.

Die zwo Abtheilungen, wo man die Sätze wiederholet, können bey einer Entrée wohl etwas länger ſeyn, als bey dem Marſch: jene leidet auch die ungerade Anzahl der Täcte, weil ihr Weſen nicht flieſſend, ſondern ein wenig ſtörriſch iſt: Dieſer hergegen gibt ſolches durchaus nicht zu, ſondern will einen genauen geometriſchen Verhalt haben: Ferner macht man auch gerne die beyden Wiederholungs-

lungs-Theile der Entrée von einerley Länge; beym Marſch aber iſt gemeiniglich der erſte dieſer Theile kürtzer, als der andre, und was dergleichen, noch nie bemerckter, Unterſchied ſeyn mag, welchen die Gegenhaltung beyder Melodien, nach dieſer Anleitung deſto leichter entdecken wird.

§. 67.

Eine iede Tantz-Melodie heißt zwar ſonſt bey den Frantzoſen, mit einem allgemeinen Nahmen, eine Entrée; voraus wenn ſie bey Schauſpielen zu Aufzügen dienet, und die Banden einführet; aber in beſonderm Verſtande iſt es eine ſolche hyporchematiſche Gattung, nach welcher offt auch nur eine eintzige Perſon mit der gröſſeſten Kunſt, Stärcke und Geſchicklichkeit, gantz ernſthafft tantzet. Noch eines iſt hiebey, zum Abzeichen, und zum erſten mahl anzumercken, daß nehmlich der Anfang einer Entrée, um ihre Autorität deſto beſſer zu zeigen, bisweilen mit der Ober-Stimme gantz allein gemacht, und der Baß erſt, nach einer Pauſe, nachahmend eingeführet wird, faſt auf die Weiſe, wie bey Ouvertüren zu geſchehen pfleget. Doch muß die Pauſe bey beyden nicht über einen Tact betragen.

§. 68.

Dieſen ernſthafften Melodien mag nun auch wiederum was friſches und hurtiges folgen, nemlich

VII. Die Gique,
mit ihren Arten, welche ſind { die gewöhnliche, die Loure, die Canarie, die Giga.

Die gewöhnlichen oder Engländiſchen Giquen haben zu ihrem eigentlichen Affect einen **hitzigen und flüchtigen Eifer**, einen Zorn, der bald vergehet. Die Loures, oder langſamen und punctirten zeigen ein **ſtoltzes, aufgeblaſenes** Weſen an, deswegen ſie bey den Spaniern ſehr beliebt ſind. Die Canariſchen müſſen groſſe **Begierde** und **Hurtigkeit** mit ſich führen, aber dabey ein wenig **einfältig** ſeyn. Die welſchen Gige endlich, welche nicht zum Tantzen, ſondern zum **Geigen** (wovon auch ihre Benennung herrühren mag) gebraucht werden, zwingen ſich gleichſam zu der äuſſerſten **Schnelligkeit** oder **Flüchtigkeit**, doch mehrentheils auf eine flieſſende, und keine ungeſtüme Art, etwa ſo wie der Strom-Pfeil eines Bachs.

§. 69.

Alle dieſe neue Anmerckungen haben nicht ſo wohl ihre Abſicht ins beſondere auf den völligen Begriff der bloſſen Täntze, als auf die Entdeckung des darin ſteckenden Reichthums, und deſſen geſcheuter Anwendung, bey einer Menge anderer und

Digitized by Google

wichtiger Dinge, abſonderlich bey Sing-Sachen und Ausdrückung der Leidenſchafften von allerhand Art, allwo unzählbare und unglaubliche Erfindungen, aus dieſen gering-ſcheinenden Qvellen, hervorkommen. Da gibt es, eben wie von den übrigen Gattungen, auch Arietten a tempo di Giga, zum Singen; vornemlich nach Maaßgebung der Loures, die eine artige Wirckung thun. So daß ich, z. E. mit der bloſſen Giquen-Art ſchon vier Haupt-Affecten ausdrücken kan: Den **Zorn** oder Eifer; den **Stoltz**; die einfältige **Begierde** und das **flüchtige** Gemüth. Die Einfalt der canariſchen Giquen wird inſonderheit dadurch ausgedrückt, daß alle vier Abſätze und Wiederkehrungen, immer im Haupt-Ton, und in keinem andern ſchlieſſen. Man dencke weiter nach.

§. 70.

Es iſt auch keinesweges hiebey zu vergeſſen

VIII. Die Polonoiſe,*) oder der Polniſche Tantz, { in gerader und ungerader Tact-Maaſſe.

Man ſolte nicht meinen, was dieſe Melodien-Gattung für ſonderbaren Nutzen hat, wenn ſie in ſingenden Stimmen, nicht zwar in ihrer eigentlichen Geſtalt; ſondern nur auf die Polniſche Art und ihren Fuß, angebracht wird.

§. 71.

Zwar iſt die Tantz-Weiſe der Polen nicht unbekannt; doch dürffte iedermann nicht bemercken, daß ihr rhythmus, in gerader Menſur, **hauptſächlich** der Spondæus iſt, (- -) mit welchem auch ſo gar geſchloſſen wird, das ſonſt bey keiner Melodie in der Welt geſchiehet, zumal in uniſono continuato. Bey ungerader Zeit-Maaſſe, verändert ſich dieſer Spondæus in den Jambum (v -), ſo daß, bey der erſten Art, zwo gleich-lange Noten, oder halbe Schläge, in einem Ton, bey der andern aber, eine kurtze und eine lange, nemlich ein viertel und ein halber Schlag, auch in einem Ton, das Regiment führen. Ich ſage **hauptſächlich**, denn dieſe rhythmi werden gleichwol mit andern untermiſchet, wie aus den Exempeln am beſten zu erſehen.

§. 72.

Der Anfang einer Polonoiſe, im genauen Verſtande genommen, hat darin gantz was eigenes, daß ſie, weder mit dem halben Schlage, im Aufheben des Tacts, wie die Gavotte; noch auch mit dem letzten Viertel der Zeitmaaſſe, eintritt, wie die Bauren; ſondern gerade zu, ohne allen Umſchweiff, und wie die Frantzoſen ſagen, ſans façon, in beyden Arten, mit dem Niederſchlage getroſt anhebt.

§. 73.

*) Dieſe fehlet im Waltheriſchen Wörter-Buche, und ſonſt allenthalben.

Digitized by Google

§. 73.

Wenn ich etwas zu ſetzen, oder ſolche Worte in Noten zu bringen hätte, darin eine beſondere **Offenhertzigkeit** und ein **gar zu freyes** Weſen herrſchte, wolte ich keine andre Melodien-Gattung, denn die Polniſche dazu erkieſen: Maaſſen, meines Erachtens, hierin ihr wahres Abzeichen, oder Character und Affect beruhet. Selten läßt ſich die rechte Natur und Eigenſchafft eines Volcks, bey deſſelben Luſtbarkeiten und Täntzen verſtecken; ob es gleich bey andrer Gelegenheit geſchehen mögte.

§. 74.

Wiederum eine ſonderbare, zu vielen andern Stücken nützliche, Melodien-Gattung, welche zu gantz fremden Einfällen Anlaß gibt, iſt

IX. Die Angloiſe, der Engländiſche Tantz, dahin gehören { die Country-Dances, Ballads, Hornpipes &c.

Was vortrefliches, und dabey ſeltſames, haben dieſe Täntze an ſich, welches diejenigen Büchlein bezeigen, die, von einer Zeit zur andern, in Amſterdam, bey Jeanne Roger zum Vorſchein kommen, und gantze Sammlungen enthalten. Daſelbſt kan ſich ein ieder von der Einrichtung ſolcher Melodien guten Unterricht holen, und erfahren, daß ſothane Kling-Stücke nicht eben aus rückenden Noten beſtehen; ſondern viel weiter um ſich greiffen, ſchöne flieſſende Melodien führen; die Klang-Maaſſe ungemein beobachten; voller ſtarcken Bewegungen ſtecken; und in der Ton-Kunſt rechte, artige **Sonderlinge** ſind.

§. 75.

Die Haupt-Eigenſchafft der Angloiſen iſt, mit einem Wort, der **Eigenſinn**; doch von ungebundener Großmuth und edler Guthertzigkeit begleitet. Wer nun dieſe Gemüths-Bewegungen, abſonderlich die erſte, vorzuſtellen hat, der laſſe ſich die Unterſuchung ſolcher Melodien empfohlen ſeyn, die ihm dazu Anleitung geben, und den choraiſchen Styl, wie die beſagte country-dances, zum Grunde legen.

§. 76.

Was die Ballads betrifft, ſo ſiehet man leicht, daß das Wort vom ballet, oder Tantz insgemein, herkomme; aber eigentlich ſind es in England melismatiſche Oden, oder Lieder, mit vielen Strophen, die zwar vornemlich zum Singen geſetzt, doch auch bisweilen zum Spielen und Tantzen gebraucht werden, gleich den frantzöſiſchen Vaudevilles, von welchem Wort Menage *) eine ſonderbare Ableitung zeiget. Man

 hat

*) Der gute Mann hat offt fehl geſchoſſen, abſonderlich in Dingen, die mit der Muſic, welche er gantz und gar nicht verſtund, eine Gemeinſchafft haben. Sechs Fehler auf einem Hauffen,

hat deren eine Sammlung, unter dem Titel: Pills to purge Melancholy, d. i. Pillen, wieder die Traurigkeit, worin eine Menge ſolcher Lieder gedruckt ſtehen.

§. 76.

Die Hornpipes ſind Schottländiſcher Abkunfft, und haben bisweilen ſo was auſſerordentliches in ihren Melodien, daß man dencken mögte, ſie wären von den Capellmeiſtern am Norder- oder Süder-Pol verfertiget worden. Wer ſie indeſſen zu unterſuchen die Mühe nehmen, und was er daraus begriffen, zu rechter Zeit wohl anwenden will, wird auch davon ſeinen Nutzen ziehen können.

§. 77.

Zu den hurtigen Melodien, gehört noch

X. Le Paſſepied, entweder { in einer Symphonie. / oder zum Tantzen. }

Ihr Affect kömmt der **Leichtſinnigkeit** ziemlich nahe: Denn es ſind bey ihrer Unruhe und Wanckelmüthigkeit lange der Eifer, der Zorn oder die Hitze nicht, die ſich bey einer flüchtigen Gique befinden. Inzwiſchen iſt es doch auch eine ſolche Art der Leichtſinnigkeit, die nichts verhaßtes oder misfälliges, ſondern vielmehr was artiges an ſich hat: ſo wie manches Frauenzimmer, ob es gleich ein wenig volage iſt, dennoch ihren Reitz dabey nicht verlieret. Bey den beſten Schiffleuten in Franckreich hat dieſe Tantz-Melodie ihren Urſprung, nemlich in Bretagne: Ob das unbeſtändige und unruhige Element der See hiebey ſeinen Einfluß hat, will ich ungeſagt ſeyn laſſen.

§. 78.

Diejenige Art der Paſſepieds, welche offt in weltlichen Symphonien gebraucht wird, gewinnet, durch das vorhergehende und nachfolgende, eine andre Geſtalt, und dienet nur ſtatt eines allegro, oder hurtigen Zwiſchen-Satzes. Offt ſchließt ſich auch die Symphonie mit einer ſolchen Tantz-Weiſe, verſtehe bey den Italiänern; nicht aber bey den Frantzoſen, die ſich derſelben bloß zur Regierung ihrer Füſſe bedienen. Uns Teutſchen mag es nicht hindern, wenn etwan Gemüths-Bewegungen aufſtoſſen ſolten, die mit obigen überein kämen, wenigſtens den rhythmum, wo nicht die Form, des Paſſepieds, mit zu nehmen.

§. 79.

die ihm in den Menagianis Tomo III. p. 110. aufgerückt werden, und ein Inſtrument, Simicum genannt, betreffen, ſind über alle maaſſen lächerlich, und bringen ſeinen Originibus nur ſchlechtes Anſehen zu wege.

Digitized by Google

§. 79.

Was die Sauff-Helden ein Runda nennen, muß ja niemand mit derjenigen Gattung unſerer Melodien verwechſeln, die man, wegen ihrer in die Runde gehenden, Wiederkehr,

XI. Ein Rondeau nennet, ⎰ eine gerade,
ſolches hat entweder ⎱ oder ungerade Zeitmaaſſe,

und ſtellet dasjenige Ding in der Ton-Kunſt vor, was durch das eben alſo genannte Reim-Geſchlecht, in der Dicht-Kunſt, angedeutet wird. Der 136. Pſalm iſt, nach ſeiner Art, nichts anders, als ein Rondeau. Luther nennet ihn eine Litaney. Ich wüſte nicht, daß dieſe Art der Melodien, deren Beſchreibung in meinem Niedt enthalten, offt zum Tantzen gebraucht worden wäre; wohl aber deſto mehr zum Singen, und hauptſächlich zum Inſtrumental-Concert. Meines Bedünckens regieret in einem guten Rondeau eine Standhafftigkeit, oder vielmehr ein feſtes **Vertrauen**; wenigſtens läßt ſich dieſe Gemüths-Bewegung ſehr gut dadurch vorſtellen.

§. 80.

Anlangend ⎧ zum Singen,
XII. Die Sarabanda, mit ihren Arten ⎨ Spielen und
⎩ Tantzen:

So hat dieſelbe keine andre Gemüths-Bewegung, als die **Ehrſucht**; doch ſind die Species darin unterſchieden, daß ſich die Tantz-Sarabande in engerern und doch dabey viel hochmüthigerer Verfaſſung befindet, als die übrigen ihres Geſchlechts; daß ſie keine lauffende Noten zuläßt, weil die grandezza ſolche nicht leiden kan, ſondern ihre Ernſthafftigkeit ſteiff und feſt behält.

§. 81.

Zum Spielen auf dem Clavier und auf der Laute erniedrigt man ſich etwas bey dieſer Melodien-Gattung, gebraucht mehr Freyheit, ja, macht wol gar doubles, oder gebrochene Arbeit, daraus, welche wir Variationes heiſſen. Mr. **Lambert**, des **Lully** Schwieger-Vater, pflegte dergleichen Verkleinerungen (wenn ich ſo reden darff) auch ſelbſt in Sing-Sarabanden anzuſtellen. Einem ieden bleibe ſein Geſchmack; meiner wäre es nicht. Sonſt ſcheinen die bekannten Folies d'Eſpagne, auf gewiſſe Weiſe, mit zu dieſer Gattung zu gehören; ſie ſind aber nichts weniger, als Thorheiten, im Ernſt geſagt: Denn es iſt wahrlich mehr gutes in ſolcher alten Melodie, die ſich nur auf eine kleine Qvart erſtrecket, als in allen Mohren-Täntzen, die iemals erfunden ſeyn mögen. ſ. den *Ephorum Göttingenſ. pag.* 102.

Digitized by Google

§. 82.

Jedermann wird gehöret haben, daß es eine Gattung von Inſtrumental- und Tantz- auch Sing-Melodien gebe, mit Nahmen

XIII. Die Courante, oder Corrente; man hat deren { zum Tantzen, fürs Clavier oder für die Laute, für die Geige, und zum Singen.

Wenn die Courante getantzt werden ſoll, findet ſie ihre unumſtoßliche Regeln, die der Componiſt genau in Acht nehmen muß, wenn er ſie aus dem Orcheſtre, aus dem **Niedt** ꝛc. gelernet hat. Kein andrer Tact, als der dreyhalbe $\frac{3}{2}$, hat dabey Statt.

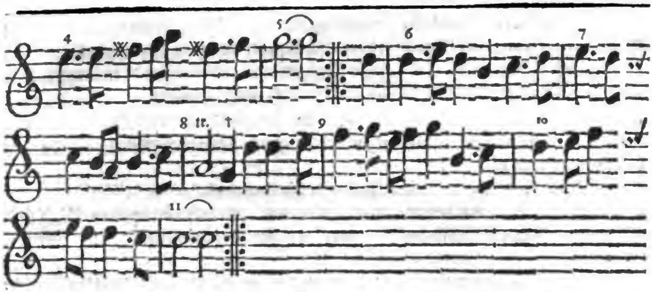
§. 83.

Soll dieſe Melodie dem Clavier dienen, ſo wird mehr Freyheit vergönnet; auf der Geige aber hat ſie faſt keine Schrancken, ſondern ſuchet ihren Nahmen tüchtig, mit immerwährendem Lauffen, zu behaupten; doch ſo, daß es lieblich und zärtlich zugehe. Die Sing-Couranten kommen der Tantz-Art am näheſten; ob ſie wol eigentlich nur das tempo di Corrente, und eben nicht die gantze Form derſelben, brauchen. Der Lauteniſten Meiſterſtück, abſonderlich in Franckreich, iſt gemeiniglich dieſer Gattung, worauf man auch ſeine Mühe und Kunſt nicht übel anwendet. Die Leidenſchafft oder Gemüths-Bewegung aber, ſo in einer rechten courante vorgeſtellet wird, iſt die ſüſſe **Hoffnung**. Denn es findet ſich was hertzhafftes, was verlangendes und was freudiges darin; lauter Stücke, daraus alle Hoffnung zuſammengeſetzet wird.

§. 84.

Weil dieſes noch kein Menſch geſagt, auch wol kaum gedacht haben mag, ſo wird mancher meinen, ich ſuchte etwas in dieſen Dingen, das nicht darin zu finden, ſondern in meinem eignen Gehirn jung geworden ſeyn. Aber ich kans handgreifflich vor Augen legen, daß obige Stücke, einfolglich der daraus beſtehende Affect, wircklich in einer guten Courante anzutreffen ſind. Laßt uns eine alte, iedem bekannte Melodie dazu ausſuchen: Denn fürs erſte fahren die neuen aus der Gleiſe, und fürs andre mögte man einwerffen, ich hätte ſie ſelber nach meinem Sinn gemacht.

Digitized by Google



§. 85.

Bis an die Helffte des dritten Tacts, wo das † ſtehet, iſt was **hertzhafftes** in dieſer Melodie, abſonderlich gleich im allererſten; das wird niemand läugnen: Von da, bis an die Helffte des achten Tacts, da eben daſſelbe Zeichen befindlich iſt, äuſſert ſich ein ſehnliches **Verlangen**; bevorab in den drittehalb letzten Täcten, und mittelſt der wiederholten Cadentz in die Qvint unterwärts: endlich erhebt ſich am Ende eine mäßige **Freude**; zumal im neunten Tact.

§. 86.

Eine Menge ſolcher Couranten, darunter viele noch beſſer und im geometriſchen Verhalt richtiger, ſind von mir unterſuchet worden, alle von ächten Verfaſſern; und es hat ſich immer die Wahrheit deſſen, was ich hier von der Gemüths-Bewegung anführe, darin erwieſen. Ich könte gar leicht von allen andern Gattungen der Melodien eben ſolche Proben beybringen; aber ſo würde mein Kern zu einem groſſen Baum werden.

§. 87.

In Clavier- Lauten- und Violdagamben-Sachen gehet

XIV. Die Allemanda, eine aufrichtige Teutſche Erfindung,

vor der Courante, ſo wie dieſe vor der Sarabanda und Gique, her ꝛc. welche Melodien-Folge man, mit einem Nahmen, die Suite nennet. Die Allemanda nun iſt eine gebrochene, ernſthaffte, und wohlausgearbeitete Harmonie, welche das Bild eines **zufriedenen** oder **vergnügten** Gemüths trägt, das in guter Ordnung und Ruhe ſchertzet. Man hat auch einen Tantz, der mit dieſem Nahmen beleget wird; aber einem Rigaudon viel ähnlicher ſiehet, als einer Allemanda. Noch eine andre, und zwar die dritte, Geſtalt gewinnet dieſe Gattung bey den welſchen Violiniſten,

Digitized by Google

womit ſie zwar der teutſchen Art etwas näher kommen, als die Frantzoſen; doch weit vom Ziel ſchieſſen. Der Unterſchied läßt ſich beſſer in den Wercken ſehen, als beſchreiben. Maſciti und Händel können zu Muſtern dienen, deren Arbeit in Kupffer heraus iſt. Geſungen werden die Allemanden nie, daß ich wüſte.

§. 88.

Die Inſtrumental-Muſic hat auch eine eigne Gattung der Melodien an der insbeſondere ſo genannten

XV. Aria, mit und ohne Doubles, die ſonſt auch Partite heiſſen.

Sie hat ſo wol auf dem Clavier, als auf allerhand andern Inſtrumenten, Platz, und iſt gemeiniglich eine ſchlechte, kurtze, in zween Theile unterſchiedene, ſingbare Melodie, die nur meiſtentheils darum ſo einfältig erſcheinet, daß man ſie auf unzähliche Art verbrämen und verändern kan, um dadurch, wiewol mit Beybehaltung der Grund-Gänge, ſeine Fauſt-Fertigkeit ſehen zu laſſen. Der Affect mögte mit recht die Affectation ſeyn; wiewol in der ſchlechten Melodie für ſich, verſchiedene Gemüths-Bewegungen angebracht werden können.

§. 89.

Zu Frobergers Zeiten war dieſer Partiten-Geiſt dermaſſen eingeriſſen, daß nicht nur auf ſolche beſondere kleine Arien, z. E. auf ein ſo genanntes Liedlein *Lanturlu*, wenigſtens ein halb Dutzend Variationen herhalten muſten; ſondern ſelbſt die ehrlichen Allemanden, Couranten, ꝛc. wurden damit angeſteckt, und kamen nicht ohne Brüchen, krummen Springen, und vielgeſchwäntzten Noten davon. Mir iſt es eine ſonderliche Freude, daß dieſer Geſchmack ziemlich gefallen iſt, und Kuhnau war, meines Behalts, der erſte, der es wagte, eine harmoniöſe Arie, wo die Mittel-Stimmen nicht ſtille ſitzen, ohne dergleichen unbeqvemes Gefolge, im erſten Theil ſeiner neuen Clavier-Ubung, No. 63. ans Licht zu ſtellen.

§. 90.

Noch eine gewiſſe Gattung, ich weiß nicht, ob ich ſagen ſoll, der Melodien, oder der muſicaliſchen Grillen, trifft man in der Inſtrumental-Muſic an, die von allen übrigen ſehr unterſchieden iſt, in den ſo genannten

XVI. Fantaiſies oder Fantaſie, derer Arten ſind { die Boutaden, Capricci, Toccate, Preludes, Ritornelli &c.

Ob nun gleich dieſe alle das Anſehen haben wollen, als ſpielte man ſie aus dem

Digitized by Google

Stege-Reiſſe daher, ſo werden ſie doch mehrentheils ordentlich zu Papier gebracht; halten aber ſo wenig Schrancken und Ordnung, daß man ſie ſchwerlich mit einem andern Nahmen, als guter Einfälle, belegen kan. Daher ihr Abzeichen die **Einbildung** iſt.

§. 91.

Die gröſſeſte unter den Tantz-Melodien iſt wol

XVII. Die Ciacona, Chaconne, mit ihrer Schweſter oder ihrem Bruder dem Paſſagaglio, der Paſſe-caille.

Ich finde wircklich, daß Chacon ein Familien-Nahme iſt, und der Befehlshaber oder Admiral von der Spaniſchen Flotte in America, An. 1721. Mr. Chacon geheiſſen hat: Mir ſolte dieſe Ableitung beſſer, als jene, vom Perſiſchen Schach, gefallen, die im **Waltheriſchen** Wörter-Buch ſtehet. Von der Paſſe-caille wolte ichs endlich paßiren laſſen, daß ſie ſo viel bedeute, als paſſe-ruë, wie Menage haben will; wenn dieſer nur glaubwürdig genug wäre.

§. 92.

Die Chaconne wird beydes geſungen und getantzt, bisweilen gar zugleich, und gibt dergleichen Luſtbarkeit, wenn ſie wohl abgewechſelt wird, noch ziemliches Vergnügen; doch allezeit mehr **Erſättigung**, als Anmuth; wie ich denn auch kein Bedencken trage, ihren eigentlichen Character mit der erſtgenannten Eigenſchafft auszudrücken. Man weiß, wie leicht die Erſättigung den Eckel und Abſcheu gebieret: und wer dieſe Gemüths-Bewegungen bey mir aufbringen wolte, dürffte nur ein Paar Chaconnen dazu beſtellen.

§. 93.

Sonſt beſtehet der Unterſchied zwiſchen der Chaconne und Paſſe-caille in vier Dingen, darüber man eben ſo geringe nicht hinwiſchen kan. Dieſe vier Merckmahle ſind folgende: Daß die Chaconne langſamer und bedächtlicher einher gehet, als die Paſſe-caille, nicht umgekehrt; daß jene die groſſen Ton-Arten, dieſe hergegen die kleinen liebet; daß die Paſſe-caille nimmer zum Singen gebraucht wird, wie die Chaconne; ſondern allein zum Tantzen, daher auch natürlicher Weiſe eine hurtigere Bewegung entſtehet: und endlich, daß die Chaconne ein feſtes Baß-Thema führet, welches, ob man gleich, zur Veränderung, bisweilen aus Müdigkeit der Ohren, davon abgehet, doch bald wieder zum Vorſchein kömmt, und ſeinen Poſten ſattſam behauptet; da ſich hingegen die Paſſe-caille (ſo muß das Wort auf frantzöſiſch geſchrieben werden, nicht Paſſacaille) an kein eigentliches Subject bindet, und ſchier nichts anders von der Chaconne behält, als das bloſſe, doch um etwas beſchleu-

nigte Mouvement. Welchen Umſtänden nach man billig der Paſſe-caille den Vorzug gönnen ſolte.

§. 94.

Weil ſich die Italiäner ungern mit Ouvertüren abgeben, ſo haben ſie, an deren ſtatt, eine andre Gattung eingeführet, nemlich

XVIII. Die Intrada.

Der Affect, den ſie erwecken ſoll, iſt ein munteres **Verlangen** nach mehren: weil ſie gemeiniglich, als eine Einleitung, viel gutes von dem folgenden Wercke verſpricht. Ob es allemal gehalten wird, ſtehet dahin. Die weitere Beſchreibung und Eigenſchafft einer Intrada wird überflüßig ſeyn, alhier zu wiederholen. **Broſſard, Walther,** das **Orcheſter** ꝛc. geben darüber Beſcheid.

§. 95.

Eine weit vornehmere Stelle unter den Gattungen der Inſtrumental-Melodien bekleidet

XIX. Die Sonata { mit verſchiedenen Violinen ꝛc.
auf beſondern Inſtrumenten allein, z. E. auf der Qveer-Flöte.

Deren Abſicht hauptſächlich auf eine allgemeine **Willfährig-** und **Gefälligkeit** gerichtet iſt, das iſt zu ſagen, es muß in den Sonaten eine gewiſſe complaiſance herrſchen, damit einem ieden Zuhörer gedienet iſt, und die ſich zu allem beqvemet. Ein Trauriger wird was klägliches und mitleidendes, ein Wollüſtiger was niedliches; ein Zorniger was hefftiges u. ſ. w. in verſchiedenen Abwechſelungen antreffen. Solchen Zweck muß ſich der Componiſt, bey ſeinem adagio, andante, preſto &c. vor Augen ſetzen; ſo wird ihm die Arbeit gerathen. Seit einigen Jahren hat man angefangen Sonaten fürs Clavier (da ſie ſonſt nur für Violinen ꝛc. gehören) mit gutem Beyfall zu ſetzen; bisher haben ſie noch die rechte Geſtalt nicht, und wollen mehr gerühret werden, als rühren; d. i. ſie zielen mehr auf die Bewegung der Finger, als der Hertzen. Doch iſt die **Verwunderung**, über eine ungewöhnliche Fertigkeit, auch eine Art der Gemüths-Bewegung, die nicht ſelten den Neid gebieret. Die Frantzoſen werden nun auch in dieſem Stücke, ſo wie in Cantaten, zu lauter Italiänern. Es läufft aber meiſt auf ein Flickwerck, auf lauter zuſammen geſuchte Clauſulgen (pieces de rapport) hinaus, und iſt nicht natürlich.

§. 96.

Die ſtärckſte Vollſtimmigkeit erfordert, unter allen, das eigentlich ſo genannte

XX. Concerto groſſo,

als eine Inſtrumental-piece von lauter Violinen, deren Vivaldi, Venturini und andre

andre eine Menge haben in Kupffer ſtechen laſſen, wie in dem Catalogue de Muſique, welcher zu gewiſſen Zeiten in Holland heraus kömmt, mit mehren zu erſehen. Ihre Affecten ſind mancherley und wechſeln ab, wie in der Sonata, doch nicht ſo häufig: Denn die **Wolluſt** führt in den Concerten, überflüßig die Herrſchafft. Auf die vollſtändige Beſetzung kömmt, bey dieſen Concerten, ſehr viel an, ja, man pflegt ſie ſie bis zur Unmäßigkeit hinauf zu treiben, ſo daß es faſt einer reichen Tafel zu vergleichen iſt, die nicht für den Hunger, ſondern zum Staat und zur Uppigkeit gedeckt zu ſeyn ſcheinet. Daß es in dieſem angenehmen Wettſtreit, davon alle Concerte ihren Nahmen führen, an einer ſchertzenden Eiferſucht und Rache, an einem gemachten Neid und Haß, ingleichen an andern ſolchen Leidenſchafften, wiewol auf eine ſpielende Art, nicht fehle, kan ein ieder leicht erachten.

§. 97.

Eine mäßigere Gattung gibt

XXI. Die **Sinfonia**, Symphonie, { da Chieſa, in der Kirche. / di Camera, in der Kammer. / del Drama, in der Oper. }

Welche, ob ſie gleich auch eine ziemliche Beſetzung (worunter Hautbois, Baſſons &c. mit gerechnet werden) erfordert; dennoch ſo verwehnt und lecker in ihren Modulirungen nicht ſeyn darff, als das Concerto. Denn, unangeſehen die Symphonien den **gröſſeſten** welſchen Schauſpielen zur Oeffnung dienen, ſo wie die Intraden den **kleinern**; haben ſie doch nie kein ſolch wollüſtiges Weſen an ſich. In Kirchen müſſen ſie noch viel beſcheidener eingerichtet werden, als auf dem Theatro und im Zimmer. Ihre vornehmſte Eigenſchafft beſtehet darin, daß ſie in einem kurtzen Begriff und Vorſpiel eine kleine Abbildung desjenigen machen, was nachfolgen ſoll. Und da kan man leicht ſchlieſſen, daß, in ſolcher Symphonie, die Ausdrückung der Affecten ſich nach denjenigen richten müſſe, die im Wercke ſelbſt hervorragen.

§. 98.

Endlich ſoll den Hauffen unſerer Gattungen dieſesmal ſchlieſſen

XXII. Die Ouvertür, Ouverture,

deren Character die **Edelmuth** ſeyn muß, und die mehr Lobes verdient, als Worte hier Raum haben. Die Beſchreibung ſtehet im I. Orch. und im **Waltheriſchen** Lexico.

§. 99.

Das wäre denn ſo, aufs kürtzeſte, ein wenig mehr, als ein bloſſes Verzeichniß der Melodien-Gattungen, mit ihren Abzeichen, und zwar nur der gebräuchlichſten, vornehmſten und bekannteſten; die gleichwol noch von niemand ſonſt in die

Digitized by Google

Ordnung gebracht, vielweniger ihre Arten, Eigenſchafften, Abzeichen und Affecten berühret worden ſind.

§. 100.

Wenn man nun von ieder Gattung dasjenige ſagen ſolte, was alles davon zu ſagen iſt, und dabey deren mannigfältigen Nutzen, auch auſſer ihrem Kreiſe, die Umſtände, Misbräuche und Zufälle unterſuchen, ſodann die Artickel mit deutlichen Exempeln erläutern wolte, (welches eben keine ungereimte, oder unnöthige, Arbeit wäre) ſo würde ein groſſes Buch aus dieſem eintzigen Haupt-Stücke entſtehen.

§. 101.

Und da es mit den andern Haupt-Stücken (auch denen, die hier gar nicht berühret werden) faſt eine gleiche Bewandniß hat; unſer ietziges Vorhaben aber und die einmal geſetzten Schrancken, ſolche weitläufftige Ausführungen weder zulaſſen, noch erfordern; indem die gantze Abſicht nur auf einen **Kern** gerichtet iſt: Als wenden wir uns hiemit weitrr, und überlaſſen dem Lehrbegierigen dieſe Materie zu weiterm Nachſinnen, und dem Bedencken, daß, wie ein Gottesgelehrter die Bibel mit genauen Augen lieſet, als ein Laye; ſo auch denen eine genauere Unterſuchung der Melodien höchſtnöthig ſey, die Componiſten (bevorab zum Lobe GOttes) ſeyn wollen, als denen, die nur vom Zuhören Weſen machen. Wozu denn die bereits ernannte Schrifft-Steller zwar eine hülffliche Hand bieten; doch der eigne Fleiß, und die ernſtliche Betrachtung ſchöner practiſchen Wercke, abſonderlich der Telemanniſchen, den gröſſeſten Vortheil bringen können.

Digitized by Google

Siebendes Haupt-Stück.

Von der Einrichtung, Ausarbeitung und Zierde in der Setz-Kunſt.

§. 1.

MAncher meinet, wenn er ein wenig Vorrath an Erfindung hat, ſo ſey es mit ſeiner Compoſition ſchon richtig. Es iſt aber weit gefehlet, und kan damit allein nicht beſtellet werden; wiewol es, ſicherlich, faſt die Helffte der Arbeit ausmacht: denn von der Erfindung muß angefangen werden. Allein es heißt auch wiederum: Ende gut alles gut, und dazu gehören **Einrichtung**, **Ausarbeitung** und **Zierde**, die ſonſt, mit ihren Kunſt-Nahmen, heiſſen: diſpoſitio, elaboratio & decoratio.

§. 2.

Viele fangen mit ſolcher Freigebigkeit an, daß ſie es zuletzt gar nicht, in gleichen Schritten, ausführen können: über ſolche klagte ſchon Horatz zu ſeiner Zeit etwa alſo: **Ein Zober *) ſolts ſeyn; und ward ein Krügelein.** Wir haben nicht wenig Exempel von Ton-Künſtlern, die ziemlich reich an Erfindungen ſind; denen aber das Feuer bald ausgehet, und die, wegen Verabſäumung guter Einrichtung, daran ſie keinmal gedencken, nichtes recht ausarbeiten, noch bis ans Ende verharren. Marcello iſt gantz anders geſinnet, wie wir bald ſehen werden.

§. 3.

*) . . . . . . amphora cœpit
Inſtitui; currente rota cur urceus exit? *Hor. de arte poet.*

§. 3.

Hergegen gibt es andre, die erſchnappen gerne eine fremde Erfindung aus derjenigen Menge Sachen, die ihnen unter die Hände gerathen, davon doch offt nicht zwo Noten ihre eigene ſind; ſie wiſſen dieſe Entwendung aber dermaſſen geſchickt **einzurichten, auszuarbeiten** und zu **ſchmücken**, daß es eine Luſt iſt. Wenn ich nun von beyden eines wählen ſolte, entweder eine glückliche Erfindung, oder eine gute Einrichtung ꝛc. nähme ich vielleicht die erſte; beyde zuſammen aber würden ſie mir viel lieber ſeyn. Es iſt was rares: ſo wie Schönheit und Tugend, in einer Perſon.

§. 4.

Was nun, zum erſten, die Diſpoſition betrifft, ſo iſt ſie **eine artige Anordnung aller Theile und Umſtände in der Melodie, oder in einem gantzen muſicaliſchen Wercke**, faſt auf die Art, wie man ein Gebäude einrichtet, und abzeichnet, einen Entwurff oder Abriß machet, einen Grund-Riß, um anzuzeigen, wo z. E. ein Saal, eine Stube, eine Kammer, und ſo weiter angeleget werden ſollen. Unſre muſicaliſche Diſpoſition iſt von der rhetoriſchen Einrichtung einer bloſſen Rede nur allein in dem Vorwurff, Gegenſtande oder Objecto unterſchieden: Dannenhero hat ſie eben diejenigen ſechs Stücke zu beobachten, die einem Redner ſonſt vorgeſchrieben werden, nemlich: den **Eingang, Bericht, Antrag**, die **Bekräfftigung, Wiederlegung**, und den **Schluß**, ſonſt genannt: Exordium, Narratio, Propoſitio, Confirmatio, Confutatio & Peroratio.

§. 5.

Es iſt zwar den allererſten Componiſten eben ſo wenig in den Sinn gekommen, ihre Sätze nach obiger Ordnung einzurichten, als den mit natürlichen Gaben verſehenen fertigen Rednern, ſolchen 6. Stücken genau zu folgen, ehe und bevor die Wohlredenheit in eine förmliche Kunſt und Wiſſenſchafft gebracht worden. Es würde auch noch, bey aller Richtigkeit, offt ſehr pedantiſch heraus kommen, wenn man ſich gar zu ängſtiglich daran binden, und ſeine Arbeit allemal nach dieſer Schnur abmeſſen wolte. Dennoch aber iſt nicht zu läugnen, daß, bey fleißiger Unterſuchung, ſowol guter Reden, als guter Melodien, ſich dieſe Theile, oder einige davon, in geſchickter Folge, allerdings darin antreffen laſſen; ob gleich manchesmal die Verfaſſer ehe auf ihren Tod, als auf ſolchen Leit-Faden, gedacht haben mögen.

§. 6.

So gar in den allergemeinſten Geſprächen lehret uns die Natur ſelbſt gewiſſe tropos oder uneigentliche Deutungen der Wörter, gewiſſe Argumente oder Gründe, gebrauchen, und in denſelben eine gehörige Ordnung halten; unangeſehen die redende niemals von einer rhetoriſchen Regel oder Figur das geringſte gehöret haben.

Digitized by Google

ben. Und aus dieſem natürlichen Triebe des Verſtandes, der uns locket, alles mit einer guten Ordnung und Zierlichkeit vorzubringen, ſind endlich, von ſinnreichen Köpffen, die Regeln erfunden und angegeben worden. Mit der Muſic allein hat es nun noch bis hieher finſter um dieſe Gegend ausgeſehen; wir wollen aber hoffen, daß es ſich, nach und nach, etwas ausklären werde, und unſern Beytrag dazu nicht ſparen.

§. 7.

Das Exordium iſt der **Eingang und Anfang einer Melodie, worin zugleich der Zweck und die gantze Abſicht derſelben angezeiget werden muß, damit die Zuhörer dazu vorbereitet und zur Aufmerckſamkeit ermuntert werden.** Mehrentheils, wenn wir einen Satz ohne Inſtrumente betrachten, ſtehet dieſer Eingang in dem Vorſpiel des Baſſes, oder in dem Ritornello,*) wenn ein gröſſeres accompagnement dabey iſt.

§. 8.

Die Narratio iſt gleichſam ein **Bericht oder eine Erzehlung, dadurch die Meinung und Beſchaffenheit des Vortrages angedeutet wird.** Sie findet ſich gleich bey dem Eintritt der Singe- oder vornehmſten Concert-Stimme, und beziehet ſich auf das Exordium, welches vorher gegangen iſt, durch einen geſchickten Zuſammenhang.

§. 9.

Die Propoſitio oder der **eigentliche Vortrag enthält kürtzlich den Inhalt oder Zweck der Klang-Rede**, und iſt zweyerley: ſimplex & compoſita, einfach oder zuſammengeſetzet, wohin auch die variata, oder bunte und verbrämte, in der Ton-Kunſt, gehöret, von welcher die Rhetoric nichts weiß. Solche Propoſitio hat ihre Stelle gleich nach dem erſten Abſatz in der Melodie, wenn nemlich der Baß gleichſam das Wort führet, den Vortrag thut, und den Inhalt ſo kurtz, als einfach, vorleget. Darauf denn die Singe-Stimmen ihre propoſitionem variatam anheben, ſich hiernächſt mit dem Fundament vereinigen, und den zuſammengeſetzten Vortrag erfüllen. Wir wollen, weiter unten, eine Arie vor uns nehmen, und ſie nach dieſer Ordnung unterſuchen, ob ſichs ſo damit verhalte? ſo wird alles, was hie geſagt worden, viel deutlicher in die Augen und Ohren fallen; es mag ſo neu und fremd ſcheinen, als es wolle.

*) Wir nennen auch dasjenige hier ein Ritornello, was mit Inſtrumenten vorher geſpielet wird, weil es zur Wiederkehr dienet, und damit ſo wol geſchloſſen, als angefangen werden kan.

Digitized by Google

§. 10.

Die Confutatio iſt eine Auflöſung der Einwendungen, und mag in der Melodie entweder durch Bindungen, oder auch durch geſchickte Anführung und Wiederlegung fremd-ſcheinender Fälle oder Modulirungen, ausgedruckt werden: denn eben durch dergleichen Gegen-Sätze, wenn ſie wohl gehoben ſind, wird das Gehör in ſeiner Luſt geſtärcket, und alles, das demſelben in Diſſonantzen und Rückungen zuwieder lauffen mögte, geſchlichtet und aufgelöſet. Inzwiſchen trifft man dieſes Stück der Einrichtung nicht ſo viel, als die andern an; da es doch wahrlich eines der ſchönſten iſt.

§. 11.

Die Confirmatio iſt eine künſtliche Bekräfftigung des Vortrages, und wird gemeiniglich, in den Melodien, bey wohlerſonnenen, und über Vermuthen angebrachten Wiederholungen, angetroffen; worunter aber die gewöhnlichen Repriſen nicht eigentlich zu verſtehen ſind; ſondern nur die mehrmalige, mit artiger Veränderung verſehene, Einführung gewiſſer angenehmer modulorum.

§. 12.

Die Peroratio endlich iſt der Ausgang oder Beſchluß unſrer Klang-Rede, welcher, vor allen andern Stücken, eine beſonders nachdrückliche Bewegung verurſachen muß. Und dieſe findet ſich nicht allein im Lauff oder Fortgange der Melodie, ſondern vornemlich in dem Nachſpiel oder Ritornello, entweder allein im Fundament, oder in ſtärckerer Begleitung mit andern Inſtrumenten: es ſey dieſes Ritornello vorher gehöret worden, oder nicht. Die Gewohnheit aber hat es ſo eingeführet, daß wir in den Arien faſt eben mit den Gängen und Klängen ſchlieſſen, darin wir angefangen haben: welchemnach unſer exordium, in dieſem Fall, auch die Stelle der Perorationis vertritt.

§. 13.

Doch kan ein geſcheuter Setzer auch offt hierin ſeine Zuhörer artig überraſchen, und ſowol in dem Schluß der Sing-Melodie, vorzüglich, als auch im würcklichen Nachſpiel, beyläufig, unvermuthete Veränderungen anbringen, die einen angenehmen Eindruck hinter ſich laſſen, daraus gantz eigene Bewegungen entſtehen: und das iſt die eigentliche Natur der perorationis. Die Schlüſſe, ſo auf einmal, gantz unerwarteter Weiſe, abgebrochen werden, oder, wie man redet, ex abrupto entſtehen, geben hier auch dienliche Mittel zur Gemüths-Bewegung an die Hand.

§. 14.

Zum Beweisthum deſſen, was bisher berichtet worden, laßt uns eine Aria von dem berühmten und gründlichen Marcello unterſuchen: nach deren Muſter man

hernach

Digitized by Google

hernach deſto leichter alle andre Melodien, in dem, was dieſen Punct der **Einrichtung** betrifft, beurtheilen kan. Denn, ob gleich die erwehnten Stücke ſich eben nicht allemal in derſelben Reihe befinden, oder auf einander folgen; ſo werden ſie doch, in guten Melodien, faſt alle anzutreffen ſeyn.

§. 15.

Das Exordium oder den Eingang unſrer Aria macht dieſer Satz oder dieſes Thema:

*)

Daſſelbe wird darauf alſofort, ohne weitern Umſchweiff, von der Sing-Stimme ergriffen, und, weil es ſchon die gantze Abſicht der Melodie anzeiget, folgender Geſtalt, faſt gleich-lautend, im höhern Ton, nachgemacht.

&c.

Und dieſes iſt eigentlich die Narratio, welche bis an eine Cadentz, mit völligem Wort-Verſtande, fortgeſetzet wird.

§. 16.

Nachdem nun der Abſatz in der Tertz erfolget iſt, hebt der Baß die repercuſſionem, und gleichſam den rechten Vortrag, erſt an, allwo die **propoſitio ſimplex** ſo erſcheinet:

&c.

Denn, ob gleich daſſelbige Thema beybehalten wird, gewinnet es doch eine gantz neue Krafft durch die Verſetzung, und weil ſolche im Baß allein geſchiehet, iſt es nur ein einfacher Vortrag.

*) Es ſcheinet, der galante Verfaſſer habe ſich hiebey die Doriſche Ton-Art, in der Verſetzung, erwählet: weil wir aber nicht den gantzen Zuſammenhang der Arie herſetzen können, ſondern nur ihren Grund-Riß zeigen wollen; ſo ſind die folgende Syſtemata unbezeichnet gelaſſen, und iſt die groſſe Sext, oder das fis, nur im Lauff der Melodie, beygefüget worden.

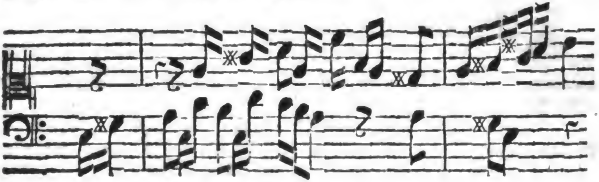
§. 17.

Darauf fällt die Singe-Stimme mit einer Veränderung alſo ein, und macht eine propoſitionem variatam.

Wornächſt die Melodie noch einige Täcte lang, auf dieſe Art, weiter geführet wird, bis der Wort-Verſtand einen abermaligen Abſatz erfordert.

§. 18.

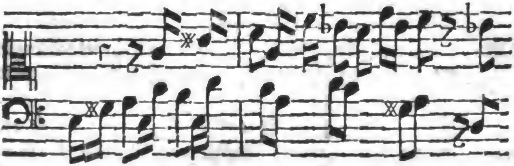
Alsdann nimmt der Baß das Thema wiederum vor, und zwar ſo, wie ers im Eingange berühret hat; ehe ers aber vollendet, tritt ihm die Sing-Stimme, mittelſt einer Nachahmung, entgegen, gibt dabey der Melodie ein gantz anders Anſehen, und zeiget, ſamt dem Fundament, propoſitionem compoſitam, oder einen zuſammen geſetzten Vortrag an, folgender Geſtalt:



&c.

§. 19.

Wiederum, nach Verlauff einiger Täcte, vernimmt man die confirmationem, oder Bekräfftigung deſſen, was bereits, auf verſchiedene Weiſe, vorgetragen worden; iedoch mit einer mercklichen und ſchönen Veränderung:



&c.

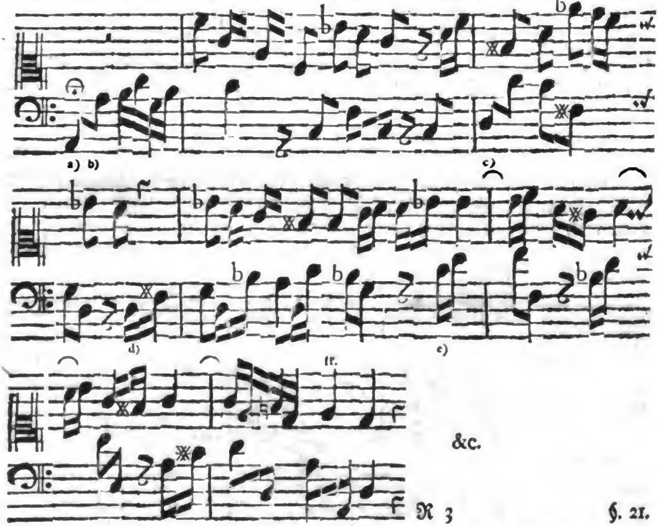
So weit reichet die Helffte, welche denn, gewöhnlicher maaſſen, eben ſo geſchloſſen wird,

Digitized by Google

wird, wie ſie angefangen worden, und damit die perorationem, oder den Schluß erhält.

§. 20.

Im zweyten Theil, nachdem der Verfaſſer ſeine neue narrationem angebracht, und gleichſam eine apoſtrophen *) eingeführet hat, reiſſet er, ſo zu reden, ein Stücklein von ſeinem bisherigen Themate ab, und macht ein beſonderes daraus; arbeitet damit, per confutationem, durch Bindungen und Gegen-Sätze (verſtehe diſſonirende Einwürffe) ſo lange, bis er ſie glücklich auflöſet, und ſeinen periodum in die Qvarte des Haupt-Tons, zur Ruhe bringet. Ich will lieber den gantzen Satz herſchreiben, und mit Anmerckungen, zu mehrer Deutlichkeit, erläutern:

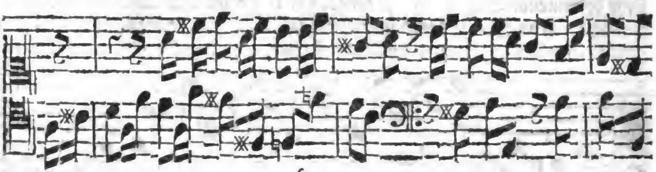


*) Apoſtrophe iſt, wenn ſich der Redner gantz unvermuthlich zu andern Zuhörern zu wenden ſcheinet.
a) Hier endiget ſich die peroratio. b) Tranſitio oder Ubergang, Krafft deſſen das vorhergehende mit dem folgenden an einander gefüget, und von jenem zu dieſem hinüber getreten wird. c) An dieſem Ort gehet die Apoſtrophe, oder averſio, an. d) Der Wiederſchlag, oder die repercuſſio geſchiehet in der Sext des Haupt-Tons. e) Da treffen die Gegen-Sätze mit ihren Auflöſungen ein; confutatio, rhetoribus *diſſolutio*; nobis *reſolutio*.

Digitized by Google

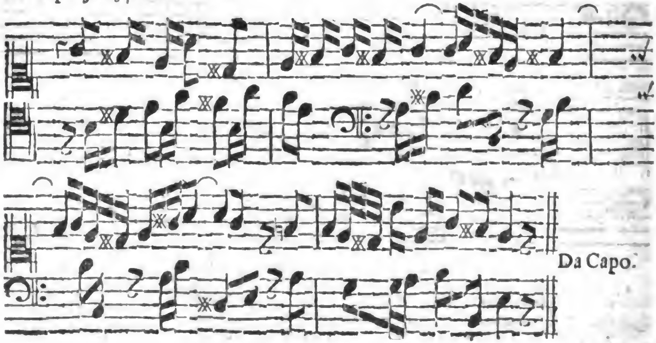
§. 21.

Hiernächſt ergreifft der Baß das völlige Thema, mittelſt eines neuen Wiederſchlages in der Qvarte, drehet es gantz fremd herum, und wird darin von der Singe-Stimme, doch mit abermahliger Veränderung, gefolget; welches faſt der amplificationi und argumentationi, einer Erweiterung und Bewährung, gleich ſiehet: vermöge deren ſich die Melodie der Qvinte nähert.



§. 22.

Ferner folget ein friſcher Wiederſchlag, oder eine repercuſſio in der Qvinte des Haupt-Tons, welche Figur in der Rede-Kunſt, und zwar in den figuris dictionis, mit dem Nahmen, refractio ſeu reverberatio, beleget wird: doch ſo, daß die Singe-Stimme dieſesmal nicht nachfolget, ſondern vielmehr eine Gegen-Bewegung vornimmt. Endlich läßt ſich oberwehnte, abgeſonderte Clauſul zu einer friſchen confutation ein, womit der zweyte Satz oder periodus ſchließt, und hernach das Da Capo Platz findet.



Digitized by Google

§. 23.

Das kan, mit gutem Recht, einen geſchickten Riß abgeben, der nicht nur wohl eingerichtet, ſondern auch, bevorab im zweyten Theil, auf das fleißigſte ausgearbeitet iſt, und, nebſt den ſechs vorgeſchriebenen Stücken, zugleich einige Stellen aufweiſet, die den figuris dictionis & ſententiæ beykommen, und die wir, ob ſie gleich zur Zierde eigentlich gehören, dennoch im Vorbeygehen, unbemercket nicht haben laſſen können. Wer Luſt hat, wird, dieſe Materie ferner zu unterſuchen, keinen Umgang nehmen, und ſich wundern, wie faſt in allen guten Melodien dieſe Dinge ſo deutlich zu finden ſind, als ob ſie mit Vorſatz dazu beſtimmet worden wären.

§. 24.

Es liegt inzwiſchen ein groſſes an der Einrichtung, und kommen alle Verhältniſſe der Theile darauf an, die ein Stück aufzuweiſen haben mag: worin es denn gar offt vortrefliche Meiſter und Erfindungs-reiche Componiſten heslich zu verſehen pflegen. Bisweilen gelückt es ihnen; doch nur von ungefehr: weil ſie die rechten Grund-Sätze nie unterſucht, noch ſich die geringſte Regel, auſſer ihrem guten Naturell, von einer ordentlichen Einrichtung iemals gemacht haben.

§. 25.

Der Redner Gewohnheit iſt, **daß ſie die ſtärckeſten Gründe zuerſt; hernach die ſchwächern; und zuletzt wiederum ſtärckere anbringen.** Das ſcheinet gewiß ein beſonderer Kunſt-Griff zu ſeyn, welchen ſich ein Muſicus eben ſowol, als ein Orator, zu Nutz machen kan: zumahl bey der allgemeinen Einrichtung ſeines Wercks. Und wiewol es das Anſehen gewinnet, als ob dieſe Richtſchnur das Verfahren derjenigen billige, die ihren Arien ſonſt nichts, als ein ausnehmendes Da Capo, zu geben wiſſen, dabey der Anfang und das Ende gleich ſtarck, das Mittel aber offt jämmerlich ausſiehet; ſo taugt doch eine ſolche diſpoſition deswegen nicht, weil ſie mehr auf beſondere gantze Theile, als auf das allgemeine Wohlweſen des Vortrages gerichtet iſt, wie denn das erwehnte Kunſt-Stück nicht ſowol von einer ſpecialen, oder vielmehr generalen Einrichtung zu verſtehen iſt, daß nemlich, alle Theile überhaupt, ein ieder vor ſich, ſolche drey Stuffen der ſchwächern, ſtärckern, und ſtärckeſten Argumente zu beobachten habe.

§. 26.

Gleichwol kan auch hierin Maaß und Ziel geſetzet werden, daß man, einer Seits, der Sache weder zu viel, noch zu wenig thue; andrer Seits aber beſagte Regel in ihrer Krafft laſſe: welches alsdenn geſchiehet, wenn man ein Werck vorher wohl eintheilet und abreiſſet, ehe zur Ausarbeitung geſchritten wird. Die meiſten Componiſten, wenn nur ein guter Einfall da iſt, fahren gleich, mit ungewaſchenen

Digitized by Google

Händen, zur elaboration; es gerathe nun damit, wie es wolle: da doch die Vorſichtigkeit unausſetzlich erfordert, in allen Dingen einen Uberſchlag zu machen, ehe man Hand anleget. Rechtſchaffene Haushälter *) werdens wiſſen, inſonderheit ſolche, die das **Einmahleins**, und, aus der Rechne-Kunſt, das **Addiren**, in gutem Verſtande, wohl gelernet haben.

§. 27.

Bey Verfertigung groſſer Oratorien pflegt mein Gebrauch zu ſeyn, den **Schluß** des gantzen Wercks zuerſt vorzunehmen, und denſelben, bey noch friſcher und unermüdeter Krafft der Geiſter, iedoch mit einer gewiſſen Abſicht auf das übrige, alſo einzurichten, daß er was rechtes ſagen mögte. Ein ieder folge ſeinem Triebe: ich erwehne dieſes nicht aus Eitelkeit, noch zur Vorſchrifft; ſondern bloß darum, weil ich mich iederzeit wohl dabey befunden, und die Zuhörer vor allen Dingen am Ende, wo es auch am nöthigſten iſt, ohne Ruhm zu melden, ſo gerühret habe, daß vieles davon in ihrem Gedächtniß Wurtzel geſchlagen hat.

§. 28.

Von dem weltberühmten und Muſic-gelehrten **Steffani** habe mir ehmals ſagen laſſen, daß derſelbe, ehe er noch eine Feder angeſetzet, die Opera, oder das vorhabende Werck, eine Zeitlang beſtändig bey ſich getragen, und gleichſam eine recht-ausführliche Abrede mit ſich ſelbſt genommen habe, wie und welcher Geſtalt die gantze Sache am füglichſten eingerichtet werden mögte. Hernach aber hat er ſeine Sätze zu Papier gebracht. Es iſt eine gute Weiſe; ob gleich zu vermuthen, daß ſich heut zu Tage, wo alles auf der Flucht geſchehen ſoll, wenig finden werden, die Gefallen tragen, ſolche Uberlegung anzuſtellen; es ſey nun Unverſtand, oder Gemächlichkeit (alias Faulheit) oder auch derjenige alberne Hochmuth, welchen man ſuffiſance nennet, Schuld daran. Ja, wenns lauter Ziegen wären, die, ohne ein Bein zu zerbrechen, von der Mauer herabklettern könten, ſo holte **Claus Narr** die Leiter umſonſt.

§. 29.

Wenn inzwiſchen die Gleichförmigkeit in allen Dingen ein groſſes beyträgt, daß dieſelbe nicht nur den menſchlichen Sinnen **angenehm**, ſondern auch eben dadurch an ſich ſelbſt **dauerhaffter** werden, wie ſolches guten Baumeiſtern wohl bewuſt ſeyn wird; ſo iſt leicht zu erachten, warum einige Sachen, mit dem Alter, wenig oder nichts an ihrer innerlichen Güte und Feſtigkeit verlieren, ob ſie gleich von auſ-

*) Rechtſchaffene ſage ich darum, weil es Leute giebt, die ſich einbilden Oeconomi zu ſeyn, da ſie doch keine eintzige Kammer, geſchweige Küche und Keller, zu eigen haben, und alle ihre Griffe darin beſtehen, auf andrer Unkoſten zu leben. Die Anwendung wird leicht zu machen ſeyn. Argliſtigkeit iſt keine Weisheit.

Digitized by Google

auſſen einen kleinen Anſtoß bekommen mögten; andre hergegen, ſo ſehr ſie auch glåntzen und prahlen, alſobald in der Wiege ihr Grab finden. Das lieget gröſſeſten Theils an der guten oder üblen Einrichtung.

§. 30.

Wer ſich alſo, (ſeiner Fertigkeit im Setzen ungeachtet) der oberwehnten Methode, **auf gewiſſe, ungezwungene Art**, bedienen will, der entwerffe, etwa auf einem Bogen, ſein völliges Vorhaben, reiſſe es auf das gröbſte ab, und richte es ordentlich ein, ehe und bevor er zur Ausarbeitung ſchreitet. Meines wenigen Erachtens iſt es die allerbeſte Weiſe, dadurch ein Werck ſein rechtes Geſchicke bekömmt, und ieder Theil ſo abgemeſſen werden kan, **daß er mit den andern eine gewiſſe Verhåltniß, Gleichförmigkeit und Ubereinſtimmung darlege:** maaſſen dem Gehör auf der Welt nichts liebers iſt, denn das.

§. 31.

Zeit will dazu gehören, und Gedult; wer die nicht hat, der wird geſchwinder davon kommen: wenn er nur ſo, vor der Fauſt, wegſchreibet, wie die meiſten thun, welche ſich, weder um das allgemeine, noch beſondere Einrichtungs-Weſen, nicht das geringſte bekümmern: Daher es denn auch mancheſmal im Ton, im Tact ꝛc. wunderliche und abentheurliche Contraſten*) gibt, die, ohne Verwirrung und Eckel, nicht angehöret werden mögen. So viel von der **Einrichtung.**

§. 32.

Die Elaboratio oder **Ausarbeitung** ſelbſt, nach gemachtem Uberſchlage, iſt um die Helffte leichter, als ſonſt; braucht dannenhero wenigen Unterricht: Denn man trifft einen bereits-gebahnten Weg an, und weiß gewiß, wo man hinaus will. Von niemand wird inzwiſchen dieſe Ausarbeitung geringer geſchätzet, als von ſolchen, die ſich mit vielen Erfindungen ſchmeicheln; welche doch, mehrentheils, auf leere und ſeltſame Grillen hinaus lauffen. Wo man weder an die Einrichtung, noch an die Ausarbeitung eines Wercks, recht denckt, da iſt auch die beſte Erfindung, wie eine verlaſſene Ariadne: artig, hübſch, ſchön; aber ohne Beyſtand, Schutz und Schirm.

§. 33.

Leuten, die keine taugliche diſpoſition machen wollen, wird hernach die Ausarbeitung deſto ſaurer, und koſtet ihnen viel Zeit und Arbeit: das ſchreckt die gemächlichen und wollüſtigen Herren ab; die Arbeit inſonderheit ſtehet ihnen gar nicht an; ſie meinen, ihre ausſchweiffende Fratzen müſten ſchon eben ſo gut ſeyn, als eine wohlge-

*) So nennet man bey den Mahlern und Bildhauern die widrigen Stellungen der Glieder eines Leibes ꝛc.

gegründete Erfindung, die klüglich eingerichtet, und hernach eben ſo leicht ausgearbeitet, als gefällig angehöret wird. Nach den Gedancken ſolcher Poſt-Componiſten ſtehet ein anhaltender Fleiß, und eine genaue Beobachtung nothwendiger Vorſchrifften, nur ſtaubigten Schul-Füchſen und niederträchtigen Sclaven an: Wer wolte ſich denn feſſeln laſſen, und ſo viel Zeit auf die Ausarbeitung wenden? Ein feiner Schmuck, ein künſtlicher Zierrath, eine reiche Verbrämung ꝛc. können dasjenige vollkommen erſetzen, was etwa, an einer gründlichen Zuſchneidung, oder an einer feſten Nath, abgehet. Meine Meinung iſt ſo:

Zwar frey; iedoch in ſteter Pflicht:
Gebunden; aber knechtiſch nicht.

§. 34.

Nun iſt es freylich an dem, daß die hurtigſten und feurigſten, anbey zur Muſic, und zu den dahin gehörigen ſchönen Wiſſenſchafften, beqvemſten Gemüther ſelten an Gedult und Zeit einen Uberfluß haben. Mancher kan nichts ſetzen, es geſchehe denn in aller Eil, oder, wie es in einigen Brieffen zur Unzeit lautet: raptim! Andre hergegen, ie länger ſie einem Dinge nachſinnen, ie mehr ſie wegſtreichen und einflicken, ie ſtumpffer werden ſie, und ie künſtlicher ſie ihr Werck gerne ausarbeiten wolten, ie ſchlechter und gezwungener geräth es offt: weil ſie, nehmlich, alles ohne vorhergegangene Uberlegung angreiffen. Das erſte iſt eine Vermeſſenheit, die mit dem Fall in naher Verwandtſchafft ſtehet; das andre thut die Furcht, als eine einfältige Gemüths-Bewegung, die ſich auch ſo gar bey Auſtern und Muſcheln befindet, wenn ein Meſſer zwiſchen ihren Schalen eindringet. Und hier muß es heiſſen: nec tumide, nec timide!

§. 35.

Ein ieder prüffe ſich ſelbſt wohl, wie er in dieſem Stücke geartet ſey, und richte ſich desfalls, mit gewiſſer Mäßigung, nach ſeinem Triebe. Denn es iſt doch allemal beſſer, wenn einer es ja nicht ändern kan, mit anſtändiger, natürlichen Art (de bonne grace) einen kleinen Kunſt-Fehler zu begehen; als denſelben, durch ängſtliches Bemühen, und gezwungenen Fleiß, zu vermeiden oder zu bemänteln. Ein ſolcher kummerloſer Schnitzer iſt einer mühſeligen Richtigkeit vorzuziehen; wenns nicht gar zu grob gemacht wird. Die Alten ſagten: Genio indulgendum, man muß ſeiner Neigung etwas nachgeben. Und es iſt recht wohl geſagt.

§. 36.

Allein, es will auch nicht allemal mit dem hefftigſten Triebe ausgerichtet ſeyn. Bisweilen geräth es; ſehr offt mislinget es. So viel iſt gewiß, daß keine gute Ausarbeitung, ohne vorgängige Einrichtung, auf dem Stutz, geſchehen könne; ſon-

Digitized by Google

ſondern Zeit und Gedult erfordert. Hat es aber mit der Uberlegung ſeine Richtigkeit, ſo braucht man deſto weniger Zeit und Gedult. Wenn ich dieſes auch gleich mehrmal ſagte, würde es doch nicht ſchaden.

§. 37.

Die Erfindung will Feuer und Geiſt haben; die Einrichtung Ordnung und Maaſſe; die Ausarbeitung kalt Blut und Bedachtſamkeit. Man ſagt im gemeinen Sprüch-Wort: Gut Ding will Weil haben. Das verſtehe ich mehr von der Diſpoſition, als Elaboration: denn wo es mit dieſer träge, langſam und ſchwer hergehet, da wirckt ſie in den Gemüthern der Leſer oder Zuhörer eben desgleichen. Was in der Eil gemacht iſt, und gut ausfällt, hat deswegen vor andern Wercken nichts voraus. Wiederum iſt es unbillig, daß man dem Künſtler vielmehr die Zeit, als die Arbeit, bezahlen ſoll. Doch hat die Natur nicht gewollt, daß eine groſſe Sache, die zum Lobe Gottes, und zur Bewegung menſchlicher Leidenſchafften, abzielet, auf der Flucht geendiget werden ſoll; ſondern ſie hat einem ieden herrlichen Wercke auch eine beſondere Schwere zugetheilet. So lauten Schuppii Worte im ungeſchickten Redner.

§. 38.

Endlich ſind weder alle Perſonen, noch auch alle Zeiten und Stunden zu einer guten Ausarbeitung beqvem: und da hat mancher heute zu etwas Luſt, davor ihm morgen grauet. Selten trifft man einen Erfindungs-reichen Mann an, der ſeine Sachen tüchtig ausarbeitet; hingegen ſind die mühſeligſten Künſtler gemeiniglich die armſeligſten Erfinder. Kurtz, wer wohl diſponirt, hat halb elaborirt; es koſtet ihm nur wenig Zeit und Aufmerckſamkeit; keine groſſe Arbeit; wo ſich dieſe zu ſtarck blicken läßt, iſt es weit ſchlimmer, als wenn ſie gar zu Hauſe geblieben wäre. Alſo muß es heiſſen: Nicht zu wenig, *) nicht zu viel! Sonſt verdirbt Geſang und Spiel.

§. 39.

Wenn wir endlich noch ein Wort von der Ausſchmückung oder Decoration machen müſſen, wird hauptſächlich zu erinnern nöthig ſeyn, daß ſolche mehr auf die Geſchicklichkeit und das geſunde Urtheil eines Sängers oder Spielers, d. i. des Executoris, ankömmt, als auf die eigentliche Vorſchrifft eines Setzers.

§. 40.

Etwas Zierrath muß man ſeinen Melodien beylegen, und dazu können die häufigen Figuren oder Verblümungen aus der Rede-Kunſt, wenn ſie wohl angeordnet werden, vornehmlich gute Dienſte leiſten. Bey Leibe aber brauche man ſie nicht über-

*) Neu deſis operæ; neve immoderatus abundes. *Hor. Sat.* 5. *L. II.*

Digitized by Google

übermäſſiglich. Die Figuræ dictionis haben eine groſſe Aehnlichkeit mit den Wandelungen der Klänge, in lange und kurtze, in ſteigende, fallende ꝛc. Die Figuræ ſententiæ aber betreffen gantze Paſſagen und Sätze oder Themata, nach ihrer Umſetzung, Nachahmung, Wiederſchall ꝛc.

§. 41.

Die ſo genannten **Manieren** verderben manche ſchöne Melodie im Grunde, und kan ichs den Frantzöſiſchen Ton-Künſtlern, ſo hertzlich gut ich auch ihrem Inſtrumenten-Styl bin, nimmermehr verzeihen, wenn ſie, aus übermäſſiger Liebe zu Zierrathen und bunten Sachen, ihre doubles oder Doppel-Stücke dermaſſen durchſticken und durchnähen, dieſelbe mit unendlichen kleinen Figuren ſolcher Geſtalt ausputzen, oder vielmehr verunzieren, daß man ſchier nichts mehr von der wahren natürlichen Schönheit ihrer Sätze vernehmen kan. Denn bey ſolchen Figuris ſententiæ verſchwinden alle Figuræ dictionis, die doch in der Ton-Kunſt die beſten ſind, und vor andern empor ſteigen ſollten, ſelbſt bey aller Verſetzung und Veränderung.

§. 42.

Von dem berühmten Josquino, ehmahligen Capellmeiſter in Franckreich, erzehlet *) Printz, aus den Collectaneis T. III. eines mir unbekannten Johannis Manlii, eine Geſchicht, die den Unterſchied zwiſchen dem alten und neuen Geſchmack der **) Frantzoſen, zum Nachtheil der letztern, darleget. „Als Josquinus, heißt „es, noch zu Cambray lebte, und einer in deſſen muſicaliſchen Stücken eine unanſtändige Colorature machte, die er, Josquinus, nicht geſetzet hatte, verdroß es „ihn dergeſtalt, daß er denſelben hefftig ausſchalt, und, daß es alle hören kunten, „zu ihm ſagte: Du Eſel, warum thuſt du eine Coloratur hinzu? wenn mir dieſel„be gefallen hätte, würde ich ſie wol ſelbſt hineingeſetzt haben: wenn du willſt „recht-componirte Geſänge corrigiren, ſo mache dir einen eignen, und laß mir mei„nen ungehudelt.

§. 43.

Wir verachten darum die decorationes nicht. **Wohlangebrachte** Manieren ſind keinesweges geringe zu ſchätzen, es entwerffe ſie der Componiſt ſelber, wenn er ein Sänger, oder geſchickter Spieler iſt; oder es bringe ſie der Vollzieher, aus freyem Sinne, an. Wir tadeln aber den Misbrauch auf das höchſte, und ſo wol die Ungeſchicklichkeit der Singenden und Spielenden, welche ſich ausſchweif-

fen-

*) In ſeiner hiſtor. Beſchr. der Sing- und Kling-Kunſt, 10 Cap. §. 33.

**) Es kömmt mir merckwürdig vor, daß die gröſſeſten Capellmeiſter in Franckreich, aus der Fremde dahin beruffen worden. Josquin war ein Niederländer, Laſſo auch; Lully war ein Welſcher ꝛc. ꝛc.

fender Zierrathen, aus Mangel eines guten Geſchmacks, ja beſſer zu ſagen, einer geſunden Vernunfft, und gehöriger Wiſſenſchafft, zur Unzeit und ohne Beſcheidenheit bedienen; als auch die ärgerlichen Schwärmereyen einiger gar zu fantaſtiſchen Componiſten mit ihren närriſch-tollen Einfällen, welche ſie ſelbſt für lauter ſchönen Schmuck und Zierrath halten, unangeſehen gemeiniglich das abgeſchmackteſte Weſen von der Welt daraus entſtehet; die erzwungene und allzuofft wiederholte übelſtimmende Abweichungen der Töne, ſamt der übrigen ungebührlichen Freyheit, der ſich dieſe Sonderlinge gebrauchen, um eine Katzen-Muſic heraus zu bringen.

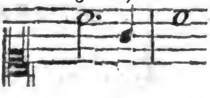
§. 44.

Die geſcheuteſten unter den wahren, ächten, Welſchen Setzern hegen hierin gantz andre Gedancken, als einige ihrer haſelirenden Vorfahren und ietzigen wilden Mitbrüder. Sie lieben ein ungeſchminctes, reines und einfaches Weſen weit mehr, als alles verbrämte Puppenwerck: zumahl in Sing-Sachen. Und wenn ſie ja ihren Einfällen den Lauff nicht hemmen können (denn am Muth gebricht es ihnen nicht) ſo laſſen ſie lieber die Decorationes den Inſtrumenten über, welches ſehr wohl und klüglich gethan iſt, wenn z. E. die Singe-Stimmen mit einer zierlich-ſchlechten Melodie einhergehen, daß alsdenn die Inſtrumente dazu, und dazwiſchen, gewiſſe artige, lebhaffte Modulos und Ausputzungen anbringen. Von ſolchen Welſchen Setzern rede ich, als der vor einiger Zeit in England blühende Bononcini war, welcher gar genau wuſte, wo die Zierrathen ihren eigentlichen Sitz haben müſſen: maaſſen ſeine Arbeit ſolches zur Gnüge beweiſet. So viel iſt gewiß, daß der häuffige Schmuck in der Ton-Kunſt mehr den Inſtrumenten, als den Singe-Stimmen zukömmt.

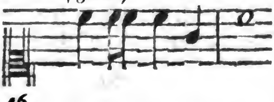
§. 45.

Wenn es der Raum und unſre Schrancken vergönnten, könnte man hier leicht die 12. figuras dictionis, ſamt den 10 figuris ſententiæ, der Länge nach einführen, und ſehen, wie viele unter ihnen ſich zur Auszierung einer Melodie, oder auch eines gantzen Wercks, von gewitzigten Componiſten anbringen lieſſen. Denn, was iſt z. E. gewöhnlicher, als die muſicaliſche Epizeuxis oder Subjunctio, da einerley Ton oder Klang, in eben demſelben Satze, mit Hefftigkeit wiederholet wird?

eigentlich:



figürlich:



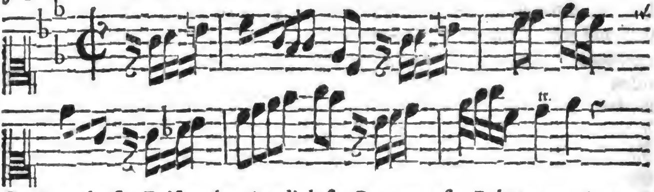
§. 46.

Was iſt wol gebräuchlicher, als die Anaphora in der Ton- und Setz-Kunſt,

 wo

Digitized by Google

wo eben dieſelbe Klang-Folge, die ſchon vorgeweſen iſt, im Anfange verſchiedener nächſten Clauſuln, wiederholet wird, und eine relationem oder Beziehung macht? z. E.



Die Epanalepſis, Epiſtrophe, Anadiploſis, Paronomaſia, Polyptoton, Antanaclaſis, Ploce, &c. haben ſolche natürliche Stellen in der Melodie, daß es faſt ſcheinet, ob hätten die Redner ſelbige aus der Ton-Kunſt entlehnet: denn ſie ſind lauter, auf gewiſſe Weiſe angebrachte, repetitiones vocum.

§. 47.

Betreffend die figuras ſententiæ, da das Abſehen auf gantze Modulos zielet, wer weiß nicht vom Gebrauch der Exclamationen, die wir ſchon oben, als einen Abſchnitt der Klang-Rede, betrachtet haben? Wo iſt die Parrheſia gröſſer, als in der muſicaliſchen Compoſition? Die Paradoxa, oder das inopinatum, wo was unvermeintes oder nicht vermuthetes vorkömmt, kan man faſt mit Händen greiffen. Die Correctio oder Revocatio hat faſt in allen Gegen-Bewegungen ſtatt. Die Præteritio, Apoſiopeſis, Apoſtrophe &c. gehören alle mit einander, gewiſſer maaſſen, in der Muſic zu Hauſe.

§. 48.

Viele werden hiebey dencken, wir haben dergleichen Dinge und Figuren nun ſo lange angebracht, ohne zu wiſſen, wie ſie heiſſen, oder was ſie bedeuten; können uns auch forthin wol damit behelffen, und die Rhetorick an den Nagel hängen, oder unter die Banck werffen. Dieſe kommen mir noch lächerlicher vor, als der bürgerliche Edelmann beym Moliere, der vorher nicht gewuſt hatte, daß es ein pronomen ſey, wenn er ſagte: ich, du, er; oder, daß es ein imperativus geweſen, da er zu ſeinem Knecht geſprochen: Komm her!

§. 49.

Ich mag auch, die Wahrheit zu ſagen, dieſes mahl mit Fleiß nicht weitläufftiger hierin ſeyn: theils, weil ein ieder geſcheuter Leſer bereits aus obiger Anzeige die Wahrheit meines Satzes finden wird: theils, weil ich nicht als ein Neuling angeſehen

hen werden, noch die Sache, gleich beym erſten Antrage, zumahl in einer Kern-Schrifft, gar zu Schulmäßig behandeln mag.

§. 50.

Vor Zeiten haben unſre gelehrte Muſici gantze Bücher, in ordentlicher Lehr-Art, von puren Sing-Manieren (die ich figuras cantionis, ſo, wie die vorhergehenden, figuras cantus nenne) zuſammen getragen, welche mit den obangeführten gleichwol keine Gemeinſchafft haben, und mit denſelben nicht vermiſchet werden müſſen. Unter andern finden wir eine Probe davon an der Arbeit des ehmahligen Nürnbergiſchen Capellmeiſters, Andreas Herbſt, ingleichen an dem berühmten Wolffgang Caſpar Printz, in ſeiner Muſica modulatoria vocali.

§. 51.

Allein, da ſich die Sachen faſt jährlich ändern, und die alten tremoli, groppi, circoli, tirate &c. nicht mehr Stich halten wollen, eine andre Geſtalt gewinnen, oder auch neuern Moden Platz machen müſſen: ſo ſiehet man ſolche Vorſchrifften faſt mitleidend an, und würde ſich, wenn man ſchon dergleichen, nach heutiger Weiſe, entwerffen wolte, in ein paar Jahren eben ſo bloß ſtellen laſſen müſſen, als jene. Indeſſen gibt es doch einige Manieren, als z. E. die Accente, die Schleifer, die Vorſchläge ꝛc. von ziemlicher Dauer, über welche, ſo weit ſie das Clavier betreffen, Kuhnau, in der Vorrede ſeiner Suiten, eins und anders beygebracht hat, das nicht ſonder Nutzen geleſen werden mag.

§. 52.

Noch eins, welches uns zugleich auf das nächſte Capitel leitet, iſt zu erinnern, daß nehmlich unter die groſſen Figuren der Amplificationis, derer etliche dreyßig ſind, und mehr zur Verlängerung, zum Schmuck, Zierrath, oder Gepränge, als zur gründlichen Uberzeugung oder Bewegung der Gemüther dienen, nicht mit Unrecht zu zählen iſt das bekannte und berühmte Kunſt-Stück der Fugen, worin die Mimeſis, Expolitio, Diſtributio, ſamt andern Blümlein, die ſelten zu Früchten werden, ihre Reſidentz antreffen. Wir wollen dannenhero davon im folgenden und letzten Haupt-Stück, jedoch nur Auszugs-weiſe, einigen Unterricht ertheilen.

Achtes

Digitized by Google

Achtes Haupt-Stück.

Von den Fugen.

§. 1.

Die Fuge iſt eine Art Geſanges und Geſpieles, oder beyder zugleich, mit verſchiedenen Stimmen, da die eine der andern, in gewiſſen Schritten, nacheilet oder nachfolget, und eben daſſelbe Thema führet. Doch dürffen dieſe verſchiedene Stimmen nicht allemal in groſſer Anzahl dabey ſeyn: denn man ſetzet auch Fugen mit zwo Stimmen.

§. 2.

Solche Kunſt-Stücke werden darum Fugen genannt, weil eine Stimme vor den andern gleichſam wegfliehen und entwiſchen will; von ihnen aber, als auf der Flucht verfolget wird, bis ſie ſich endlich freundlich begegnen, und am Ende alle vergleichen.

§. 3.

Es gibt gebundene und freye Fugen. Gebundene ſind, wenn ſich der Componiſt daran bindet, daß alle Noten, vom Anfange des Unterwurffs, bis zum Ende deſſelben, ohne Ausnahm, nachgeſungen oder nachgeſpielet werden ſollen. Und das ſind die Canones. Freye oder ungebundene Fugen aber ſind zwar darum ſo gäntzlich nicht ohne Einſchränckung, als die bloſſen Nachahmungen oder imitationes; ſondern ſo beſchaffen, daß nur eine gewiſſe Clauſul, von gehörigen Stimmen, nachgeſungen werden darff.

§. 4.

Dieſe Fughe ſciolte, d. i. ungebundene Fugen, ſind wiederum dreyerley: einfache, vielfache, und Gegen-Fugen. Was einfache ſind, iſt leicht zu ermeſſen, nehm-

Digitized by Google

nehmlich: wenn nur ein Subjectum, ohne Verkehrung, oder andern Kunſt-Griffen, regelmäßig durch- und ausgeführet wird. Vielfache ſind, wo mehr Subjecta, doch ohne Verkehrung, vorkommen. Gegen-Fugen aber haben zwar nur einen eintzigen Unterwurff; doch wird derſelbe auf vielfältige Art getummelt, herumgekehret und verdrehet. Dieſe letztern Gegen-Fugen gehören eigentlich zum doppelten Contrapunct; die mittelſten zu den Doppel-Fugen; die erſten aber ſind und bleiben die vornehmſten, gebräuchlichſten und leidlichſten, aus welchen hernach alle andre entſpringen.

§. 5.

Eine iede Fuge hat zwey Haupt-Kämpffer, welche die Sache mit einander ausmachen müſſen: der eine heißt Dux, der andre Comes. Es ſind aber weder Hertzoge noch Grafen. Der anhebende Satz iſt der **Führer**, oder Dux; derſelbe muß, **wenn die Fuge recht ordentlich, und der Ton-Art gemäß ſeyn ſoll**, entweder im Endigungs- oder auch im herrſchenden Klange (d. i. in der Qvinte) anheben. Andre Intervalle werden ſonſt nicht dazu gebraucht, als nur auſſerordentlich in der Mitten eines Stückes oder Zuſammenſatzes, nachdem man ſchon das ordentliche Weſen vernommen und gefaſſet hat.

§. 6.

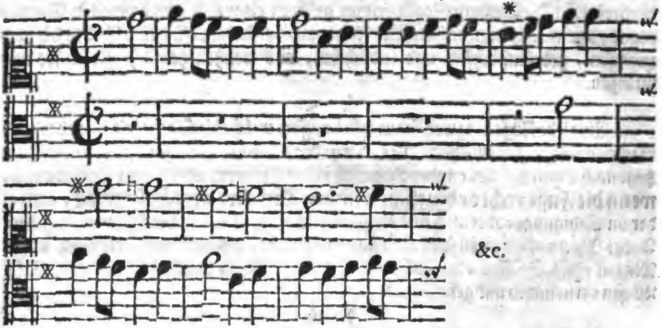
Den Ducem oder Anführer begleitet der Comes, als ein Gefährte: doch daß dieſe Begleitung und Folge in unterſchiedlichen Klängen geſchehe, um dadurch eine gewiſſe Nacheiferung, oder æmulationem, anzudeuten, als worin faſt der gantze Unterſchied zwiſchen dem Führer und Gefährten beſtehet: Hat nun jener den herrſchenden Klang zur Anfangs-Note, ſo nimmt dieſer den Endigungs-Ton dazu, und umgekehrt.

§. 7.

Wenn man nun weiß, mit welchen Klängen ein Thema oder Fugen-Satz anfangen könne, ſo wird auch nöthig ſeyn zu ſagen, wie deſſen Schluß oder Abbruch ungefehr beſchaffen ſeyn möge. Da iſt nun eben nicht die beſte Art, daß in dem Endigungs-Klange, wenn damit angefangen worden, auch geſchloſſen werde, und eine förmliche Cadentz erſcheine. Zwar geſchiehet ſolches offt mit gutem Beyfall, wenn ein rechter Meiſter der Vollſtimmigkeit darüber kömmt, der auch, ſo zu reden, aus nichts etwas machen kan; aber dieſes Verfahren ſchließt keine ſolche Verſchiedenheit oder Abwechſelung ein, als wenn Schluß- und Anfangs-Noten ungleich ſind. Das allerartigſte iſt, wenn das Thema ſo eingerichtet wird, daß man die förmlichen Schlüſſe lieber gar dabey vermeidet, und die Schrancken deſſelben ſo zu ſetzen weiß, damit kein rechter eigentlicher Abſatz erfolge, maaſſen die Ruhe-Stellen in Fugen,

Digitized by Google

und Contrapuncten gar nicht zu Hauſe gehören, ſondern ſolche Fremdlinge ſind, daß ſie ſich ſchwerlich eher melden, noch in eigner Geſtalt ſehen laſſen dürffen, als bis die gantze Jagd zu Ende läufft. Ich nehme mit Fleiß ein Gleichniß vom Jagen, weil daſſelbe auch wenig vom Ruhen oder ſtillehalten weiß. z. E.



&c.

Da iſt zwar, wo der aſteriſcus ſtehet, ein kleiner Einſchnitt, wie ein Comma; aber nichts weniger, als ein förmlicher Schluß oder Abſatz, wie ein Punctum.

§. 8.

In den ordentlichen und gewöhnlichen Fugen heben alſo, erwehnter maaſſen, die Führer und Gefährten das Thema in der Qvint und Octav an. Ein anders aber iſt, wenn dieſe Ordnung überſchritten, und der Satz, mit Fleiß und Kunſt, ſo zugeſtutzet wird, daß nach dem erſten regelmäßigen Wiederſchlag (repercuſſion) der Gefährte hernach auch in andern Klängen anfangen, und doch mit dem Führer einſtimmen kan: wobey man ſich mehrentheils auf die drey Wege, durch die Octav, all' ottava; durch die erhöhete Tertz, alla decima; und durch die erhöhete Qvint, alla dodecima; zu beziehen pfleget: welches eigentlich eine, aus dem doppelten Contrapunct entlehnte Erfindung iſt, eben ſo wol, als die einfachen Fugen in hypodiapaſon, hypodiapente und hypodiateſſaron, d. i. in der Unter-Octav, Unter-Qvint, und Unter-Qvart. Es gibt auch Fugen, darin der Gefährte dem Führer in einem diſſonirenden Klange nacheilet, nehmlich in der Secund, Septima und Qvart; welches iedoch lauter auſſerordentliche Vorfälle ſind, ob ſie gleich unangezeigt nicht gelaſſen werden können.

Digitized by Google

§. 9.

Wie lang etwa der Führer bey einer Fuge an Tacten ſeyn möge, iſt einiger maaſſen willkührlich, und wird davon zum Beſchluß dieſes Haupt-Stücks §. 74. noch etwas vorkommen; doch hält man insgemein dafür, daß, ie ehender und geſchwinder der Gefährte ſeinem Anführer folge, ie beſſer die Fuge ſich hören laſſe. Man findet offt die vortreflichſten Ausarbeitungen über die wenigſten Noten: faſt ſo, wie bisweilen die beſten Predigten auf drey oder vier Text-Worte gemacht werden können. Wer ſollte wol dencken, daß dieſe acht kurtze Noten

ſo fruchtbar wären, einen Contrapunct von mehr, als einem gantzen Bogen, ohne ſonderbarer Ausdehnung, gantz natürlich hervorzubringen? Und dennoch hat ſolches der künſtliche, und in dieſer Gattung beſonders glückliche **Bach** in Leipzig iedermann vor Augen geleget, ja, noch dazu den Satz, hin und wieder, rücklings eingeführet.

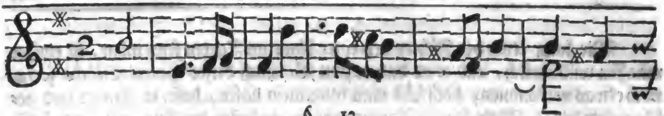
§. 10.

Wir kehren uns, bey heutiger Setzungs-Kunſt, zwar nicht mehr an die alten Gebote, da die Fugen, gleich den Tonen, in Haupt- und Neben-Arten, in authenticas & plagales, getheilet wurden, deren erſte mit ſteigenden, und die andern mit fallenden Sätzen verſehen ſeyn muſten; aber die Alten wollten gerne, daß man bey dem Steigen die Qvint, und nicht die Qvart, in Betracht ziehen ſollte, wenn der Führer im Endigungs-Klange anfängt. Und das iſt auch eine gute Anmerckung, die wir billig, in Theilung der Octav, ſo wenig aus den Augen ſetzen müſſen, als groſſe Ungewißheit des Tons, aus Hintanſetzung ſolcher Vorſchrifft, erfolget und entſtehet.

§. 11.

Der ſchwache Sprung in die Qvart der Ton-Art, aus dem Endigungs-Klange aufwärts, debilis ille ſaltus, wie ihn die Alten nannten, zumahl, wenn er gleich im Anfange erſcheinet, hinterläßt immer einen Zweifel, daß man nicht alſobald wiſſen kan, aus welchem Ton geſpielet oder geſungen werde. (Welches doch ein groſſes zur Lieblichkeit einer Melodie beyträgt, wie an ſeinem Orte gemeldet worden iſt.) Und wenn auch die Qvart umgekehrt wird, d. i., wenn gleich ein Sprung in die Qvint unterwärts aus ihr entſtehet, hat es doch eben die Schwierigkeit. Ein Exempel wird es klärer machen:

Digitized by Google



§. 12.

Wenn ich dieſen Fugen-Satz in ſeinen Anfangs-Noten betrachte, kan ich ſchier nicht ſagen, ob er aus dem e, oder aus dem h, gehe. Daran iſt der bloſſe Fall in die Unter-Qvint Schuld, welche nichts anders, als die Qvart der Ton-Art iſt, falls die Anfangs-Note auch hernach finalis werden ſoll. Denn man ſiehet aus der Folge (obgleich nicht aus der Bezeichnung des Syſtematis) daß H mol die Ton-Art iſt; und es weiſen auch ſolches einem verſtändigen melotheræ die weſentlichen Klänge, oder chordæ eſſentiales, deſſelben Modi, welche gleich doppelt und dreyfach vorhanden ſind, nehmlich h, d, fis, und alſo den Ausſchlag geben.

§. 13.

Indeſſen macht doch die Qvart den Zweifel, weil ſie gleich im Anfange, ohne Vermittelung, eintritt, und daher die Ohren (welche auf die Folge nicht mercken können) alſobald auf die Ton-Art des E mollis führet, in welchem auch die repercuſſio füglich geſchehen könte, ob ſie gleich im fis beſſere Art hat, und zwar wegen beſagter weſentlichen Klänge, ſowol, als auch wegen des Abſatzes und förmlichen Schluſſes, bey dem der Comes mit dem fis, h, geſchicklich nachfolgen kan, welches dem e verboten iſt.

§. 14.

Ungeachtet aber des erwehnten Zweifels, wegen der Ton-Art, welcher, bey Anhörung der erſten Klänge dieſes Fugen-Satzes, erreget wird, ja, ungeachtet derſelbe in dem Endigungs-Ton anhebt und aufhöret; gibt er doch ſonderbare Gelegenheit zur glücklichen Ausführung, und hat ſie Händel, auf eine unverbeſſerliche Weiſe, ins Werck gerichtet. So gewiß iſt es, daß keine Regel ohne Ausnahm bleiben kan.

§. 15.

Der Sprung in tertiam modi iſt allemahl gut, und eben darum viel beſſer, als in Quartam, weil die Tertz ein Intervall iſt, das zur Dreyſtimmigkeit, ad triadem, gehöret. Wir verſtehen es aber mit dieſen Sprüngen nur ſo, wenn ſie gleich im Anfange vorkommen. Denn, bey fortwährender Führung der Melodie, hat es ſeine geweiſete Wege, und bedarff keines eigenen Unterrichts.

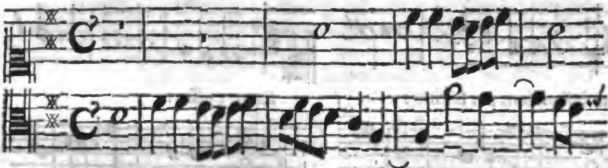
§. 16.

Der Anfang und das Ende eines thematis oder Fugen-Satzes und Textes

ma-

Digitized by Google

machen die meiſte Schwierigkeit in der repercuſſion oder im Wiederſchlage. Es können auch themata geſetzt werden, die ihren gantzen Bezirck nicht weiter, als auf eine Tertz, erſtrecken: da dieſe nun, im Wiederſchlage, die Octav, oder Schrancken der Ton-Art, nicht erreichen, muß man ſich ſolches nicht irren laſſen: denn keine Tertz mag in eine Qvart, durch die repercuſſion, verändert werden, wie es wol mit der Qvart in die Qvint u. ſ. w. angehet. z. E.



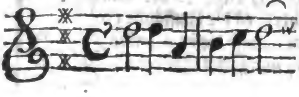
§. 17.

Man gibt eine Regel, daß, wenn der Dux eine Secunde ſteiget, der Comes ſolches, durch die Tertz, nachahmen müſſe. Dieſe Vorſchrifft will ich erläutern, und zwar mit dem Zuſatze, daß ihr Inhalt nur richtig ſey, wenn der Führer in der Qvint des Haupt-Tons anhebet; keinesweges aber, wenn es in der Endigungs-Note geſchiehet. Wie denn auch das Steigen, überhaupt, nichts entſcheidet, wenn noch mehr Noten hernach ebenfalls höher ſteigen; ſondern nur bloß davon verſtanden werden muß, wenn die Melodie alſobald, nachdem ſie in die Secunde geſtiegen, wieder herunter fällt. Aus Mangel dieſes zwiefachen Unterſchieds, den noch niemand, in Lehr-Sätzen, angemercket hat, verurſacht eine ſolche Regel mehr Verwirrung, als Erleichterung. Und derer ſind eine ziemliche Anzahl.

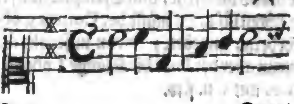
§. 18.

Es mag nun der Führer in dominante oder finali anheben, dabey auf- oder abwärts ſpringen, richtet doch der Gefährte immer ſeine Abſicht auf eine reine repercuſſion, folgender Geſtalt:

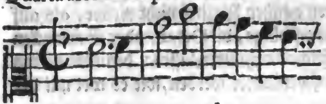
Dux.
Quarta deſcendens per ſaltum:



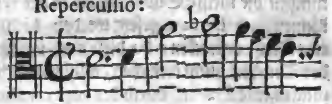
Comes.
Repercuſſio:



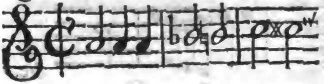
Quarta aſcendens per ſaltum:



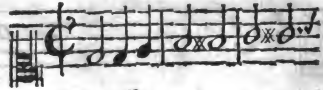
Repercuſſio:



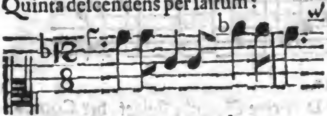
Quarta aſcendens per gradus:



Repercuſſio:

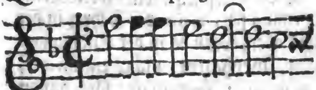


Quinta deſcendens per ſaltum:

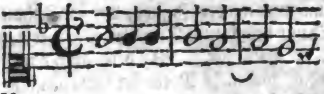


Repercuſſio:

Quinta deſcendens per gradus:



Repercuſſio:



§. 19.

Da ſiehet man, daß aus der Qvart die Qvint, und aus der Qvint die Qvart wird, es ſey gehend oder ſpringend. Das letzte Exempel weiſet noch über dieſes, daß aus der fallenden Secunde, wenn der Führer in dominante anhebet, bey dem Gefährten der fortgeſetzte Uniſonus entſtehe: denn die zwiſchen-liegende Klänge müſſen ſich, weil aus der Qvint eine Qvart wird, nach den Gräntzen richten.

§. 20.

Was nun die weitere Ausführung der Modulation betrifft, und welcher Geſtalt die Klänge einander, bey dem Wiederſchlage, antworten müſſen, davon hat man neben-ſtehende, nicht zu verwerffende Leiter, als woraus ungefehr, und Exempels-weiſe, abzunehmen, daß, wo der Dux c hören läßt, da müſſe der Comes g oder f, nachdem es die Umſtände erfordern, angeben; wenn in jenem d vorkömmt, muß dieſer a haben; wenn aber der Dux die Klänge f oder g berühret, antwortet ihm der Comes mit c u. ſ. w.

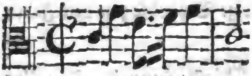
$\bar{c}$	-	$\bar{\bar{g}}$ / $\bar{\bar{f}}$
h	-	$\bar{\bar{e}}$
a	-	$\bar{\bar{d}}$
g / f	-	$\bar{\bar{c}}$
e	-	$\bar{h}$
d	-	$\bar{a}$
c	-	$\bar{g}$

§. 21.

Digitized by Google

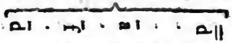
§. 21.

Man hat iedoch in gewiſſen Fällen eine Freyheit und Ausnahm, wenn nehmlich der Dux einen baßirenden Sprung, durch die Qvint herunter thut, wie im folgenden Exempel zu ſehen: allwo wegen dieſer Clauſul, das d dem g antworten muß; welches ſonſt obiger Tabelle zuwieder läufft, da es nicht d, ſondern c, thun würde.

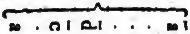

Repercuſſio:

§. 22.

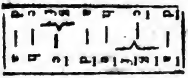
Damit man aber recht eigentlich verſtehe, wie mit ſolcher Stellung der Octaven verfahren werden müſſe, ſo ſetze man erſtlich den völligen vierſtimmigen Accord des gewählten Modi, es ſey nun welcher es wolle, alſo übereinander, zur Richtſchnur des Führers:



Nun ſollte die Octave, oder der Sprengel des Gefährten, mit der Terz, Qvint und Octav, wol billig gleicher maaſſen dagegen geſetzet werden, nehmlich: a c e a. Weil aber, auf dieſe Weiſe, der guten repercuſſion und Ton-Art zuwieder, das e dem a antworten müſte, ſo nimmt man, ſtatt der Qvinte vom a, die Qvarte d, alſo:



Hierauf fülle ich die leeren, und mit Puncten bemerckte Stellen beyder Octaven aus, und ſetze ſie, auf dieſe drunter ſtehende Art, gegen einander über, ſo finde ich daran eine Richtſchnur des Wiederſchlages.



§. 23.

Wiewol es hiemit nicht die Meinung hat, daß man ſich allemahl ſolche Tabellen machen müſte, weil, alles daher gehofften Vortheils ungeachtet, dennoch viele Schwierigkeiten dabey vermacht ſind: die am leichteſten zu heben ſtehen, wenn nächſt der gehörigen regelmäßigen repercusſion, auf eine reine, mit der vorgeſetz-

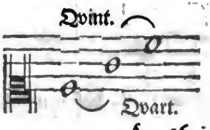
geſetzten Ton-Art wohl übereinkommende, Verſetzung geſehen wird. Derjenige fähret am beſten dabey, der die Umſtände und Erforderniſſe einer guten Melodie wohl inne hat, und in der Vollſtimmigkeit, **vor allen Dingen**, Meiſter iſt, daß er mit der **Harmonie**, nach Gefallen, ſpielen könne: Denn ich muß wol geſtehen, daß dieſe, bey Fugen und andern dergleichen Kunſt-Stücken, mehr Dienſte thut, als jene. Wer indeſſen noch ſo weit nicht gekommen iſt, und die hieher gehörige Arbeit bewährter Verfaſſer unterſucht, dem wird obige Beyhülffe zum Leit-Faden dienen können.

§. 24.

Die General-Fugen-Regel iſt dieſe: **Man ſoll die Gräntzen der Ton-Art** (welche in einer Octav beſtehen) **nicht überſchreiten, weder unten noch oben: auch nicht mit dem** Comite **in einem dem** Modo **zuwieder lauffenden Klange anheben; übrigens aber die Intervalle ſo gleich und ähnlich machen, als nur möglich iſt.** Wenn nun eines von dieſen dreyen Stücken Gefahr läufft, wie offt geſchiehet, darff ich wol nicht ſo genau auf die beyden letztern, als auf das erſte ſehen: denn die Ton-Art verdienet allemahl gröſſere Achtung, als das übrige.

§. 25.

In Chorälen wollen es einige ſo genau nehmen, daß ſie auch ſo gar kein Intervall zulaſſen, welches nicht juſt mit denen im Duce befindlichen übereinkomme, und fangen dannenhero zuweilen ihren Comitem in einem fremden Ton an, damit ſie, durch dieſes vermeinte kleine Ubel, ein gröſſeres, nehmlich die Uberſchreitung des Modi, vermeiden. Es iſt auch nicht bey allen Fugen-Sätzen möglich, die Intervalle, im Führer und Gefährten, gleich zu machen; im Wiederſchlage mit dem gehörigen Klange anzufangen; und dabey die Gräntzen der Ton-Art nicht zu überſchreiten. Die Urſach iſt, daß iede Ton-Art, in dieſem Verſtande, bey der Theilung ſeiner Octav, eine Qvarte oben, und eine Qvint unten hat, welches ungleiche Intervalle ſind. z. E.



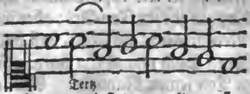
§. 26.

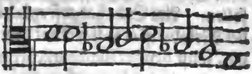
Wer nun die Doriſche Ton-Art, oder das D moll wählen, und aus dem bekannten Choral: **Vater Unſer** ꝛc. eine Fuge machen, dabey aber ſowol die Aehn-

lich-

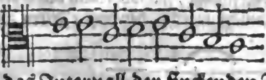
Digitized by Google

lichkeit der Intervalle, als den richtigen Anfangs-Klang im Wiederſchlage beobachten wollte, der würde dem vornehmſten Stücke zu nahe treten, und die Gräntzen des Modi unleidlicher Weiſe überſchreiten müſſen.

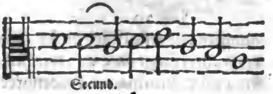
Dux. 

Comes. 

Will er aber nun dieſes vermeiden, ſo muß er entweder in einer fremden chorda (es ſind aber alle hier fremd, auſſer der finali und dominante) ſeinen Gefährten alſo eintreten laſſen, daß dieſelben Intervalle beybehalten werden, und das taugt eben ſo wenig:

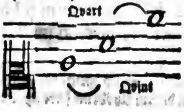


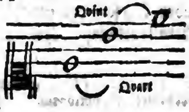
Oder aber, er muß das Intervall der ſinckenden Terz in eine Secunde verändern, ſo behält er die beyden Haupt-Eigenſchafften des Wiederſchlages, und bricht nur der dritten und geringſten, nehmlich der genauen Aehnlichkeit ſeiner Intervalle, etwas weniges, und an einem eintzigen Orte, ab; welches ich lieber wählen möchte, des Vertrauens, die meiſten Contrapunctiſten werden hierin mit mir einig ſeyn.



§. 27.

Bey einigen Kirchen-Liedern, die nach den alten modis geſetzt ſind, muß man den Unterſchied zwiſchen der ſelbſt-ſtändigen und geborgten Ton-Art, inter modum authenticum & plagalem, welches andre Haupt- und Neben-Modos nennen, mit zu Rathe nehmen: welches faſt die eintzige Gelegenheit iſt, wo dieſe Lehre, bey heutiger Setz-Kunſt, noch ſtatt findet. Und da wird die Ton-Art ſo eingerichtet, daß die Qvint oben, und die Qvart unten kömmt, ſo wie wir das Gegenſpiel im 25. §. angezeiget haben. Z. E. bey dem ſo genannten Hypo-æolio:

Hypo-æolius. 

nicht 

Phrygius.

Digitized by Google

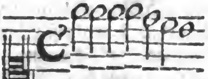
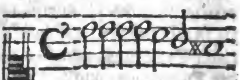
§. 28.

Aus Mangel dieſes Unterſchieds wiſſen viele Organiſten nicht, wie ſie z. E. bey dem Choral: **Chriſtus der uns ſeelig macht** ꝛc. die repercuſſion anſtellen ſollen. Am Ende hat er freylich die Zeichen der phrygiſchen Ton-Art; aber im Lauff der Melodie iſt er ſo ſtarck mit dem Aeoliſchen Neben-Modo verſehen, daß billig hier die, ſonſt bey der Moden-Lehre eingeführte Regel Platz nimmt: a potiori fiat denominatio d. i. die meiſten Klänge geben dem Ton ſeinen Nahmen. Nun iſt das h ſieben mahl; das a aber dreyzenmahl darin; ja es wird gar eine förmliche Cadentz im letztern gemacht, und faſt immer in der Qvart modulirt: wobey iedoch nicht zu läugnen ſtehet, daß 3 Cadentzen im h vorkommen, ſo wie ſie denn auch ſind. Daher kan man ihn, bey dem Wiederſchlage, gar wohl nach hypo-äoliſcher Art handhaben. Doch wäre es deswegen nicht unrecht, bey dieſen Zeiten alſo zu verfahren:

aber die guten Alten waren dem h feind, und nahmen lieber das a dafür: weil jenes keine reine Qvint bey ihnen hatte, und auch kein fis im phrygiſchen Modo ſeyn muſte.

§. 29.

Wenn nun beſagte Organiſten das erſte Glied dieſes Chorals fugiren wollen, oder ſollen, ſo ſprechen ſie: der Führer fängt im e an, welches auch die Endigungs-Note iſt; da muß der Gefährte in der dominante (worunter ſie immer die Qvint verſtehen, ob es wol auch hier die Qvart ſeyn kan) nachfolgen, nehmlich im h; und wenn ferner die Richtigkeit der Intervalle beobachtet wird, ſtehet das Ding ſo zu Buche:

*) Anſchlag:  **) Wiederſchlag: 

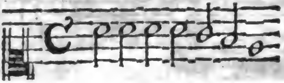
§. 30.

Weil aber, bey ſolcher Einrichtung, der Gefährte in einem ſolchen Klange aufhöret, der überall aus dieſer Ton-Art verbannet iſt, nemlich im fis; (maaſſen die Ord-

*) Dieſes Wort kan hier mit Recht gebrauchet werden; ob ich gleich der erſte bin, der es thue: denn es bedeutet propoſitionem. **) In dieſem Ausdruck habe ich Vorgänger.

Digitized by Google

1. 5.
Ordnung ſo ſtehet: e f g a h c d e, es mag der Haupt- oder Neben-Modus ſeyn, dabey die halben Tone im erſten und fünfften Grade liegen) auch die Octave nicht erfüllet wird, welches doch füglich geſchehen kan; ſo ſiehet man ſchon, daß es hier an dem Erkänntniß der Ton-Art fehle: denn dieſelbe weiſet bald an, wie mit Beybehaltung aller Aehnlichkeit in den Intervallen, dennoch in einem Ton-gemäſſen Klange angefangen, und im e geſchloſſen werden könne. z. E.



§. 31.

Und auf dieſe Weiſe muß man bey andern Chorälen, die eine gewiſſe Ton-Art, nach alter Lehre, führen, auch verfahren, und wenn ja irgend ein Intervall vertauſchet werden ſoll und muß, wohl zuſehen, daß es keinen halben Ton treffe, weil ſolcher am empfindlichſten ins Gehör fällt.

§. 32.

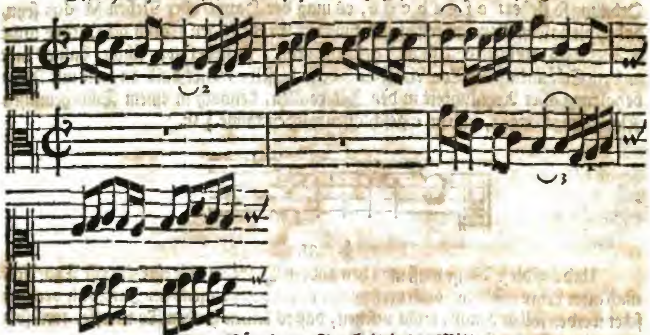
Es ſtehet ferner, bey dem Fugen-Weſen zu erinnern, 1) daß auch wol zwo bis drey Stimmen, auf canoniſche Art, nach einander, ohne Wiederſchlag, alle in finali, oder alle in dominante chorda anheben mögen: weil man ſich, obwol im Anfange, doch bey Fortſetzung der Arbeit, nicht immer an die repercuſſion, und ihre Ordnung, binden darff: 2) Daß es eben nichts ſtrafbares ſey, wenn man gleich bisweilen den Umfang der Ton-Art aus den Augen ſetzet, und mit guter wohlbedächtlicher Art, verabſäumet, als welches auch die allergewiſſenhaffteſten Contrapunctiſten (Orlando und ſeines gleichen) für keine Sünde gehalten haben. Allein mein Rath, bey dieſen Freyheiten, wäre, daß man ſich ihrer nicht gerne, ohne ſonderbare Urſache, gleich im Anfange bediente, ehe das Thema, gewöhnlicher Weiſe, durchgeführet worden. In der Mitte aber, und bey Fortſetzung der Arbeit, darff ſich niemand das geringſte Bedencken daraus machen: denn es gibt eine gute Abwechſelung, und groſſen Anlaß zur geſchicktern Ausarbeitung.

§. 33.

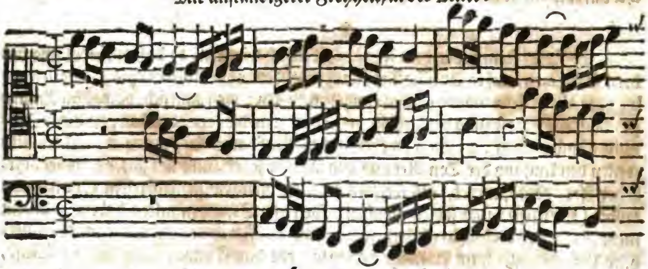
Von dem erſten Punct mag folgendes eine Probe abgeben, und wird es deſto artiger mit dergleichen Freyheit herauskommen, wenn eine Stimme fein bald und kurtz auf die andre eintritt:

Digitized by Google

Gewöhnliche Weiſe, den Gefährten einzuführen, beym Anfange.

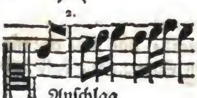


Mit anſtändigerer Freyheit, in der Mitte:

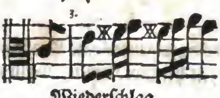


§. 34.

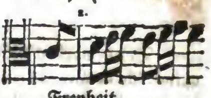
Von der zweyten Erlaubniß findet man die Vorfälle noch häuffiger, als von der erſten, etwa auf dieſe Art:



Anſchlag.



Wiederſchlag.



Freyheit.

Die

Die gewöhnliche regelmäßige Weiſe des Wiederſchlags nennet man conſociationem modorum, weil ich, durch Veränderung eines oder andern Intervalls (da nehmlich in beyden Exempel aus der Secund eine Tertz wird, wie die Zahlen 2. und 3. anzeigen) die darin ungleichen Ton-Arten mit einander vereinbare: bey welcher conſociatione oder Zuſammengeſellung die Vertauſchung eines groſſen Intervalls lange nicht ſo mercklich iſt, als eines kleinen. Die Freyheiten aber, ſo man ſich hiebey nimmt, gehören ad æquationem modorum, weil ich die eine Ton-Art, ſo viel die Intervalle betrifft, gerade auf eben dem Fuß behandle, als die andre, und alſo beyde, in beſagten Intervallen, gäntzlich vergleiche.

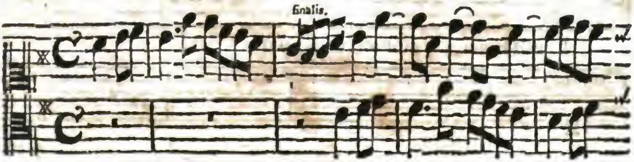
§. 35.

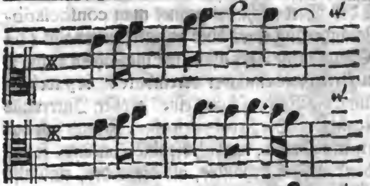
Bisher haben wir mit ordentlichen Fugen-Sätzen zu thun gehabt, ſo viel der Raum hat leiden wollen, nehmlich mit ſolchen, die in der Qvint oder Octav anheben; weil es aber, inſonderheit bey gäntzlicher Durchführung eines Chorals, auf Fugen-Art, viele Vorfälle gibt, wo die Sätze gantz auſſerordentlich anfangen, ſo wird auch hiebey verſchiedenes zu erinnern ſeyn, bevorab da doch die meiſte Abſicht unſers Unterrichts auf die Kirchen-Muſic zielet.

§. 36.

Wenn demnach ein Thema in der Secund anhebt, und ſein Vorhaben auf die Endigungs-Note der Ton-Art führet, ſo folget der Comes auch in einer Secunde des verſetzten modi; zielet aber der Dux nicht auf die chordam finalem, ſondern auf die dominantem, ſo folget ihm der Comes nicht in der beſagten Secunde, ſondern per finalem der verſetzten Ton-Art. Z. E. mein Modus wäre G dur, und der Fugen-Satz finge im a, als der Secund, an; hörte aber im g, als Endigungs-Note, auf: ſo iſt der verſetzte modus, natürlicher Weiſe, D dur, und der Comes fängt im e an, als in der Secund derſelben verſetzten Ton-Art. de initio irregulari.

Exempel von anfangender Secund zum Haupt-Ton.





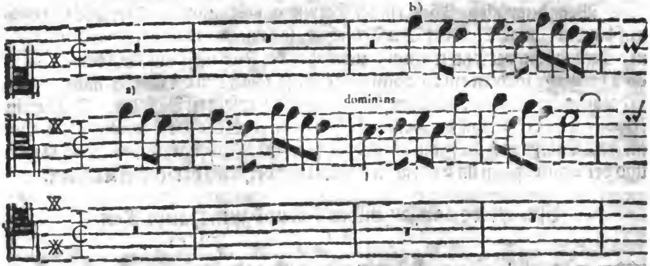
&c.

Eintrit der dritten Stimme durch die Septime mit der erſten.

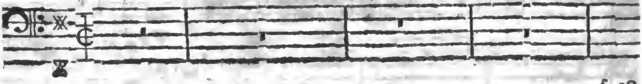
§. 37.

Neiget ſich hergegen die Melodie des erſten Fugen-Satzes zum d, als zur Qvint, herunter, ſo tritt der Gefährte nicht mit der Secunde ein; ſondern mit eben der Qvint des Haupt-Tons, welche alsdann daſſelbe d iſt.

Ein anders, von anfangender Secund zur Qvint.

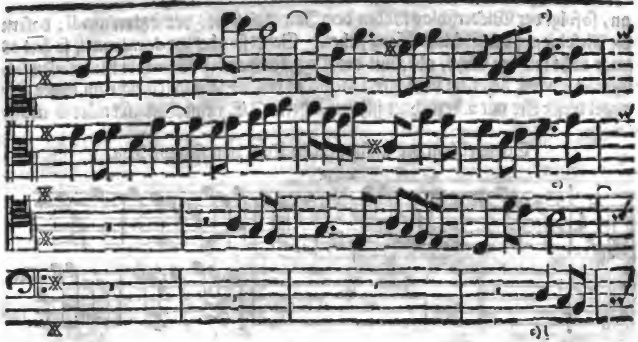


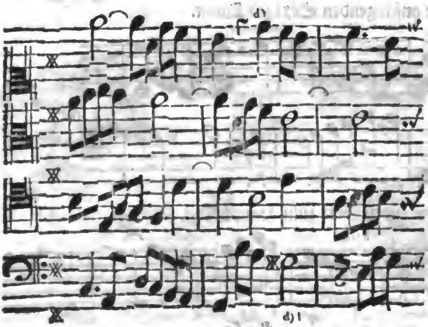
Idem Thema, per motum contrarium.



§. 38.

a) Secunda Modi, G. duri. b) Quinta ipſius Modi, G. duri.





§. 38.

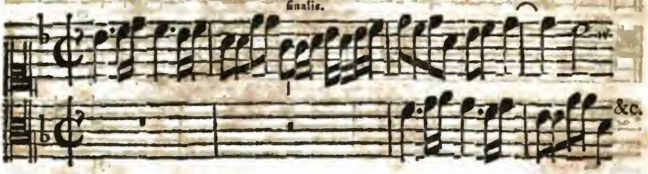
Fängt ein Fugen-Satz in der Tertz, oder auch in der Sext ſeines Haupt-Tons an,

c) Bemercket nur beyläuffig den Eintritt der vierten Stimme, da ſie mit der erſten und dritten eine Sext machet, welches nichts tägliches iſt.

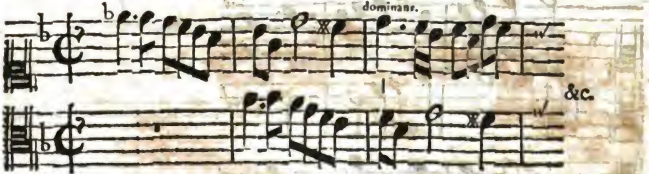
d) Hier wird, in gleichmäßiger Abſicht, ein neuer Eintritt der Ober-Stimme, und zwar ein unvermuthlicher, gewieſen, da ſie mit dem Baß eine kleine Qvinte machet.

an, ſo folgt der Wiederſchlag in eben dem Intervall ſeines **verſetzten** modi, dafern die Melodie auf den Schluß-Klang ſtehet. Gehet ſie aber zur dominanti, ſo hat es zwar nicht mit der Sext, aber mit der Tertz, eine andre Bewandniß: maſſen ſich dieſelbe ſodann, bey dem **verſetzten** Modo in deſſen Secunde (welche im letzten Exempel dieſer Art mit 2. bezeichnet iſt) verändert. Z.E. neine Ton-Art wäre G. moll:

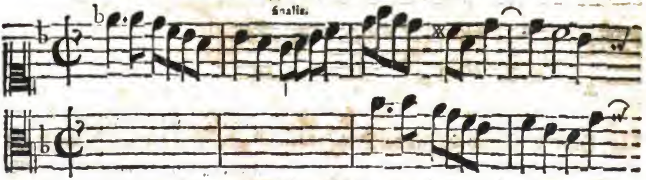
Exempel von der anfangenden Tertz zum Haupt-Ton.



Von der anfangenden Sext zur Qvint.



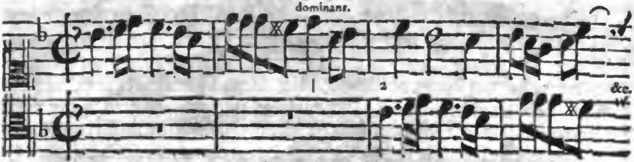
Von der anfangenden Sext zum Haupt-Ton.



Hier macht es keine Aenderung.

Von

Von der anfangenden Tertz zur Qvint.

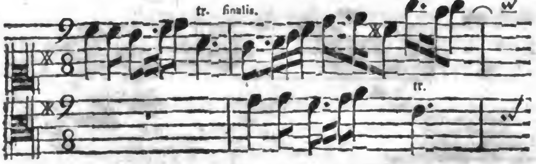


Hier aber wohl.

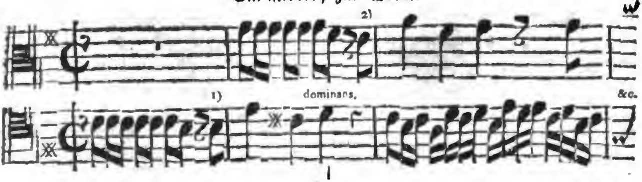
§. 39.

Was die anfangende Qvart, in auſſerordentlichen Fugen-Sätzen, betrifft, ſo wird ſie von dem Gefährten, durch ein gleichmäſſiges Intervall, nach der **Verſetzung**, beantwortet, und gleichſam für die Qvint angeſehen; ſie mag die finalem, oder dominantem, zum Zeck des Thematis ſetzen.

Von der anfangenden Qvart zum Haupt-Ton.



Ein anders, zur Qvint.

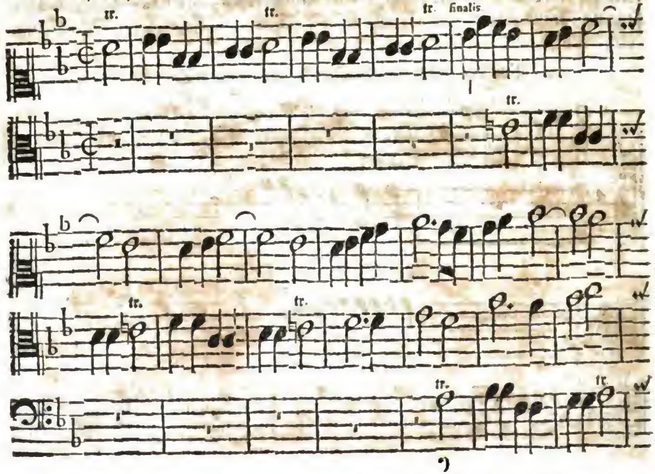


1) und 2) deuten hier an, daß dem Uniſono des Führers durch die Secunde des Gefährten geantwortet wird, um den Sprung in die Qvart hinauf wohl zu bilden.

§. 40.

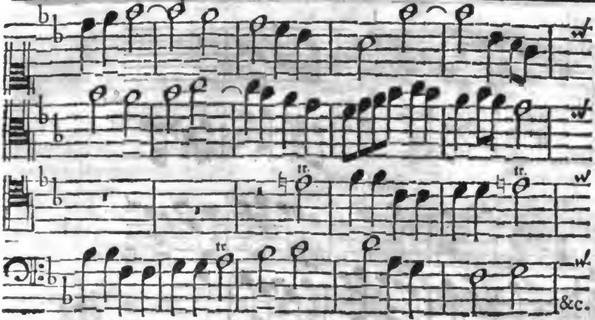
In der Septima des Haupt-Tons einen Ducem anfangen zu laſſen, das iſt ſchon etwas ſehr fremdes, und wenn, bey ſolchem Vorfall, auf die finalem gezielet wird, ſo folgt der Comes in eben demſelben Intervall, das iſt zu ſagen, in der Septime des **verſetzten** Modi. Neiget ſich aber der Führer zur Qvint, ſo muß der Gefährte nicht in einem gleichmäßigen Intervall, ſondern in der Sext der **verſetzten** Ton-Art, anfangen. Z. E. Mein Modus wäre B. dur, der Fugen-Satz finge im a, nehmlich in der Septime des Haupt-Tons, an, und die Melodie ginge zur Final-Saite; ſo müſte der Gefährte eben auch in der Septime ſeiner **verſetzten** Ton-Art, d. i. im e, die Nachfolge anſtellen.

Exempel von anfangender Septime, zum Schluß-Ton.



*) Ich bemercke abermahl nur beyläuffig hiemit den Eintritt des Baſſes, da er mit den Ober-Stimmen die Sext und kleine Qvint ausmacht.

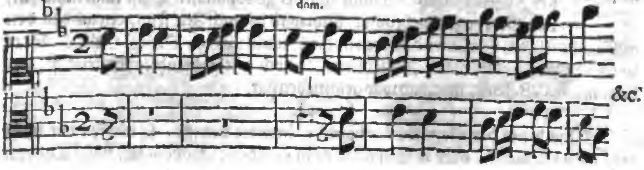
Digitized by Google



§. 41.

Lenckt ſich aber die Melodie des Führers unterwärts *) zur dominanti; vom a zum f, ſo gehets im Gefährten gantz anders zu, und hebt er in der Tertz des Haupt-Tons an, auf dieſe Weiſe, vom d zum b:

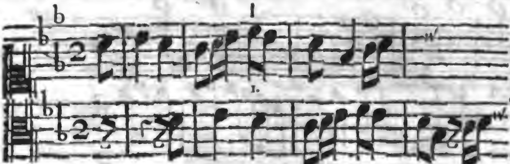
Exempel von anfangender Septime, zur Qvint:



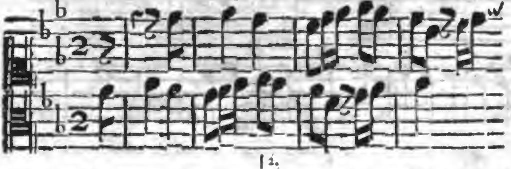
§. 42.

Es kan dieſes Thema kurtz hinter einander her geführt werden, welches beyläuffig erinnert, und dabey bemercket wird, daß es nur nicht im Anfange eines Stückes geſchehen müſſe. Z. E.

*) Oberwärts zur Qvint bleibt es im Comite, wie bey dem vorigen Exempel; doch werden die folgende Intervalle verändert. Es würde zu weitläufftig fallen, alles herzuſetzen.



Ingleichen:



Und da thun die verwechſelten Noten, note cambiate, ſchöne Dienſte, wie bey der Septime 1. und bey der Secund 2. zu ſehen iſt, da die Diſſonantz vorgehet und die Conſonantz nachfolget, welches ſonſt umgekehrt ſeyn müſte.

§. 43.

de clauſula irregulari.

Bisher haben wir von den auſſerordentlichen Anfangs-Klängen eines Fugen-Satzes, der nicht nach der gewöhnlichen Weiſe eingerichtet iſt, verſchiedenes beygebracht; Nun wird es auch Zeit ſeyn, etwas von den auſſerordentlichen Schlüſſen deſſelben in die Secund, Tertz, Qvart, Qvint, Sext und Septime zu erwehnen. Zumahl weil es noch eine unberührte Materie iſt, davon, meines Wiſſens, niemand was geſchrieben hat.

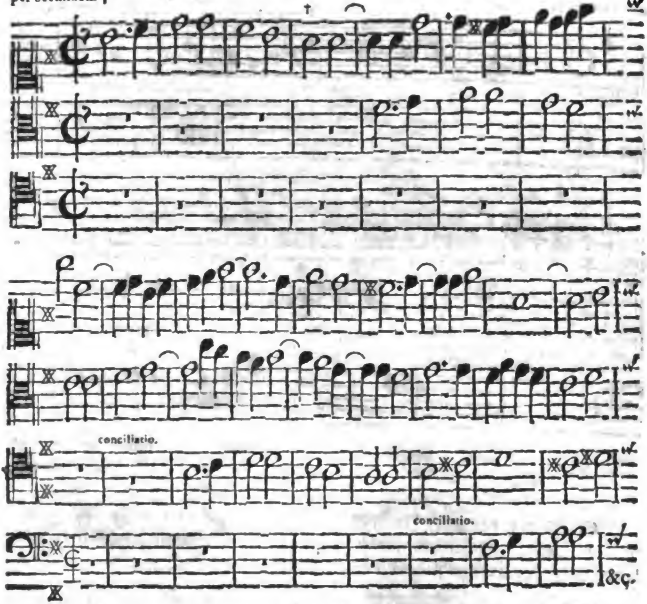
§. 44.

Was die in der Secunde aufhörende themata betrifft, ſo dürffen wir nicht weit darnach ſuchen, oder was eigenes dazu erfinden; ſondern nur unſre Choral-Bücher, und in ſolchen gleich das bekannteſte Abend-Lied aufſchlagen, nehmlich: **Werde munter** ꝛc. deſſen erſter Abſatz in der Secunde des Haupt-Tons ſeine Ruhe-Stelle nimmt. Wenn nun ein ſolcher Abſatz zum Vorwurff einer auſſerordentlichen Fuge aufgegeben werden ſollte, müſte der Comes dem Duci folgender Geſtalt, Note für Note, antworten, und ſich hernach mit der Ton-Art wiederum vergleichen laſſen, weil er gleichſam mit ihr gewiſſer maaſſen zerfallen war.

per

Digitized by Google

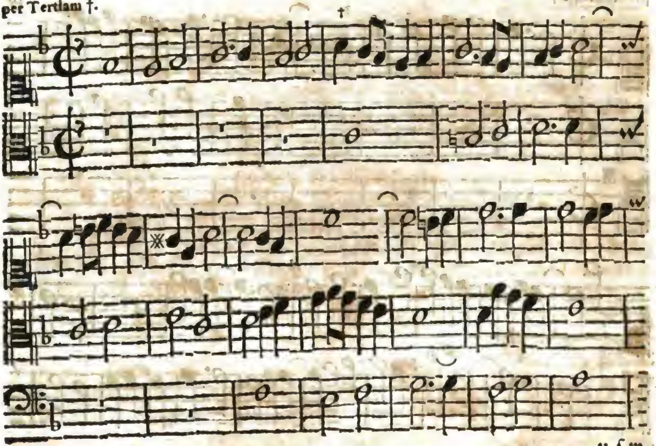
per Secundam †



§. 45.

Eben daſelbſt, nehmlich im Choral-Buche, werden uns auch Sätze aufſtoſſen, die ſich in der Tertz endigen. Nur eines, aus vielen, zu erwählen, nehme man den Buß-Pſalm: Aus tiefer Noth ꝛc. und verfertige, zum erſten Abſchnitt deſſelben, eine Repercuſſion; ſo wird erhellen, daß ſich die Tertz am Ende nicht ſo leicht, als die Secunde, mit dem Haupt-Ton vereinbaren laſſe, welches wieder die gemeine Meinung zu lauffen ſcheinet.

per Tertiam †.

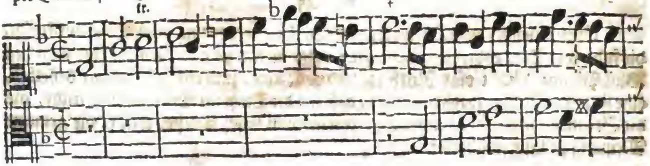


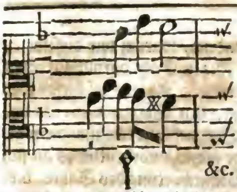
u. ſ. w.

§. 46.

Ein Thema, das in der Qvart des Haupt-Tons aufhöret, kömmt im Schluß des Comitis zur finali, und braucht alſo (wenn ſie beyderſeits dur oder moll ſind) keiner weitern Erläuterung, als dieſes Exempels:

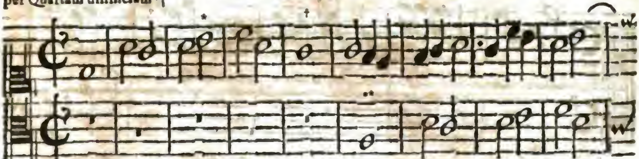
per Quartam †

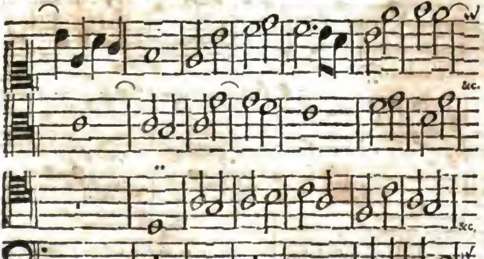




Allein, in alten Choral-Liedern, die ſich z. E. nach der Doriſchen Ton-Art richten, wo die Qvarte nicht, wie im Aeoliſchen Geſange, weicher Natur iſt, ſondern die groſſe Terz zum Accompagnement haben will, da hat es die Bewandniß, wie mit dem Pſalm: **Durch Adams Fall** ꝛc. und zwar im fünfften Abſatze ſeiner Melodie, welche, ob ſie gleich, ſo zu reden, das D moll zum Grund-Ton hat, doch daſelbſt im G dur einen Schluß macht, und den Comitem nöthiget, die Beantwortung durch die Septime, oder C dur, zu bewerckſtelligen.

per Quartam diſtinctam †





u. ſ. w.

*) Hier hat es die Quarta Modi mit ihrer groſſen Terz zu thun; da ſie hergegen im vorigen Exempel die kleine brauchte, und alſo moll war, wie der Haupt-Ton. Nun hat ſie aber den harten Accord; ob gleich die Ton-Art ſelbſt weich iſt.

†) Die unterſchiedene Art der ſchlieſſenden oder cadenzirende Qvarte wird hiemit angezeiget.

**) Man mercke beyläufig die beyden Eintritte

§. 47.

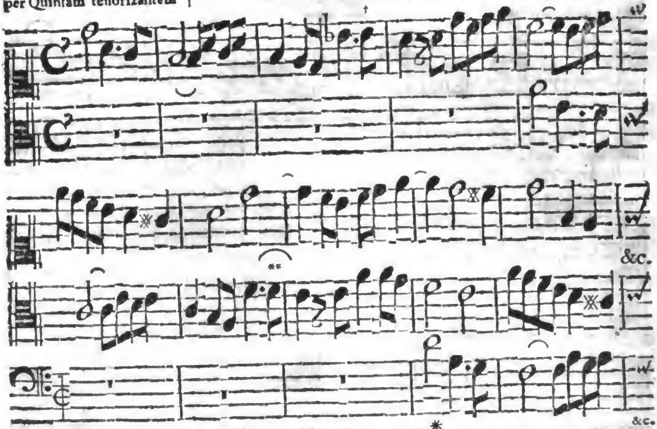
§. 47.

Bey der ſchlieſſenden Qvint mögte man ſich wundern, warum wir dieſelbe einer Unordnung beſchuldigen, indem alle ordentliche Fugen-Sätze darinn aufhören können, ſo wohl, als in der Octave, oder im Final-Klange. Aber es geſchiehet eben dieſes **Aufhören** auf ſehr verſchiedene Art, wovon unter den Wörtern Cadenza und Clauſula in den Lexicis Unterricht zu holen ſtehet. Hier nehmen wir nur die ſogenannte **tenoriſirende** Cadentz vor uns, welche zwar nichts unordentliches an ſich hat, doch im Fugen-Handel, bey der Riſpoſta oder Beantwortung des Satzes, bisweilen auſſerordentliche Schwierigkeit verurſacht.

§. 48.

Man darff inzwiſchen nur bey der gewöhnlichen Verſetzung der Intervalle richtig bleiben, und ſich nichts daran kehren, wenn gleich der Comes in einem fremden Klange aufhöret: denn es kömmt hier auf die Vergleichung der Ton-Arten wiederum das meiſte an. Folgendes Beyſpiel wird es ausweiſen.

per Quintam tenorizantem †



des thematis per ſeptimam; ingleichen daß alle dieſe Aufgaben m. m. füglich auf dem Clavier zu ſpielen ſo wol, als mit Stimmen zu ſingen ſind, wenn ſie weiter, auf dieſelbe Art, ausgeführet werden.

**) Chorda peregrina.

*) Conciliatio Modi per Syncopen, 98. vid. ſecundum exemplum §. ſequentis.

§. 49.

Digitized by Google

§. 49.

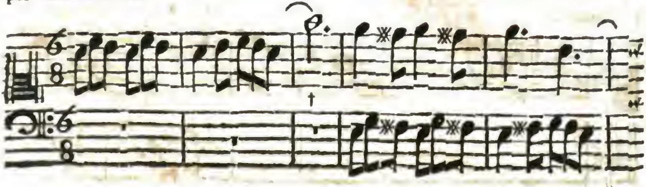
Ob nun gleich, wenn mans genau nehmen wollte, die Riſpoſta alſo ſeyn müſte, oder könnte:

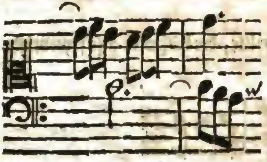
gibt es doch keine ſolche gute Bindungen und Rückungen, welche, ſo zu reden, die Seele der Fugen ſind; zu geſchweigen, daß auf dieſe Weiſe der halbe Ton des Führers beym Gefährten gar nicht mit in den Anſchlag kömmt: das doch ein weſentliches Stück des Wiederſchlages iſt, und faſt ſo viel zu bedeuten hat, als die Ton-Art ſelbſt: denn es läßt ſich mit dem halben Ton nicht umgehen, als mit andern Intervallen, unter denen die kleineſten, wie bereits erinnert worden, dem Gehör am allerempfindlichſten fallen.

§. 50.

Bey den Sexten, wenn ein Fugen-Satz darinn aufhören ſollte, braucht es ſo viel Mühe nicht zur Verträglichkeit. Man würde ſchwerlich dencken, daß hievon eine Menge wohlausgearbeiteter Proben vorhanden ſind, wenn nicht die alten Contrapunctiſten uns noch einen guten Vorrath derſelben hinterlaſſen hätten: denn ſie pflegten von dem lieben ut, re, mi, fa, ſol, la, welches, wie iedermann weiß, ein Thema iſt, das in der Sext aufhöret, einen Canto fermo zu machen, und ihn, wie eine Portugieſiſche Königin, zu ſchmücken. Wir wollen, nach unſrer Art, ein Paar kleine Exempel herſetzen, deren eines ſpringend, das andre gehend, in die Sext geräth, und den Liebhabern die fernere Ausarbeitung überlaſſen, nachdem ihnen der Weg gewieſen worden.

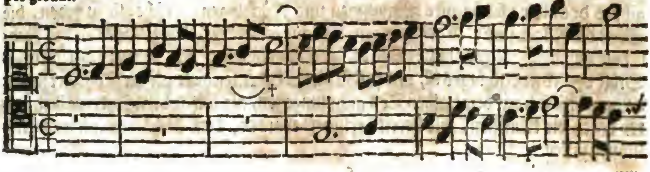
per ſaltum ad Sextam.





&c.

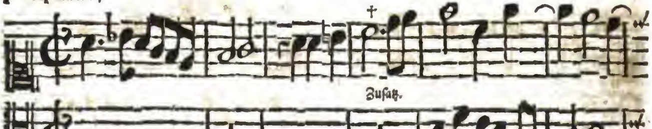
per gradus.

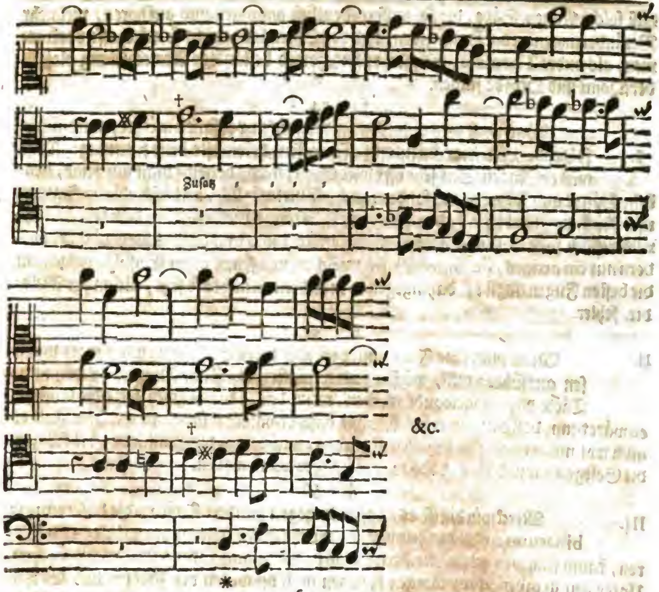


§. 51.

Mit einer ſchlieſſenden Septime möchte es etwas mehr zu ſagen haben, weil der Anfang nicht nur der zweyten, ſondern auch der dritten Stimme, wenn ſie bey der letzten Note des Comitis zugleich eintreten ſoll, ſelbſt nicht regelmäßig ſeyn kan. Man muß daher dem Gefährten ſo wol als dem Führer, noch einen Zuſatz geben, und ſie, mittelſt deſſelben, auf einen ſolchen Klang lencken, der ſich zur Ton-Art verſtehet, und wohl ſchicket: wie davon ſchon oben, bey andrer Gelegenheit, abſonderlich §. 40. ein Beyſpiel gegeben worden iſt; doch nicht aus einerley Urſache. Eine ſolche doppelte Klufft aber hat nicht viel artiges an ſich, und die Näherung gehet der Abſonderung oder Trennung, in den meiſten Dingen, ſo die Ton-Kunſt betreffen, abſonderlich in Fugen-Wercken, weit vor. Wir müſſen aber doch auch hievon ein Exempel geben:

per Septimam †





§. 52.

Wenn nun, bey dem Eintritt der vierten Stimme, kein abermaliger leerer Raum bleiben ſoll, welches wircklich zu viel wäre, ſo muß er nicht, wie die vorigen, in theſi oder im Niederſchlage des Tacts, ſondern in arſi, im Aufſchlage deſſelben geſchehen, wie hier * zu ſehen iſt. Es läßt ſich auch endlich bey der am letzten nachfolgenden Stimme, und weiter hin, ſolche Freyheit wol gebrauchen; doch im Anfange und bey den erſten Stimmen nicht.

§. 53.

Dergleichen Dinge ſcheinen manchem etwas neu und fremd, weil ſie noch wenig oder gar nicht eingeführet ſind; aber ich kan aus der Erfahrung feſt verſichern,

daß ſolche Fugen-Sätze, die ſo auſſerordentlich anfangen und aufhören, vielmehr Veränderungen an die Hand geben, und den Ohren lange nicht ſo eckelhafft vorkommen, als andre Themata, welche ihre eintzige und beſtändige Abwechſelung bloß in der Qvint und Octave ſuchen.

§. 54.

I. Was noch weiter hiebey zu betrachten vorfallen möchte, wird ſich in folgende 7 Anmerckungen faſſen laſſen, deren erſte dieſe ſeyn mag: Daß, weil ein Fugen-Satz ſehr offt wiederholet wird, derſelbe nicht nur feine, liebliche Gänge und Führungen, ſondern auch, ſo viel möglich, unterſchiedliche Figuren und Rückungen haben ſoll, damit er, bey ſo öfftern Wiederſchlage, dem Gehör nicht verdrießlich falle. Es iſt aber nicht viel buntes und tantzhafftes hiezu nöthig, ſondern nur ein artiges, ſingbares Weſen, welches, mit ſeiner edlen Einfalt, insgemein die beſten Fugen abgibt; dahingegen es in andern an nichts ſo ſehr, als an der Melodie, fehlet.

§. 55.

II. Wenn man eine Fuge, mit vier oder mehr Stimmen, nur einiger maaſſen ausführen will, müſſen zum wenigſten ein Paar Dutzend gewöhnliche Täcte dazu angewandt werden, wenn das Thema zwey bis drey lang iſt; es wäre denn, daß eine gar träge Menſur dazu erwählet würde, in welchem Fall es auch wol mit wenigern zu beſtellen iſt: alles, nachdem es die Umſtände, die Worte, die Gelegenheit und die Art des Haupt-Satzes leiden wollen.

§. 56.

III. Merckwürdig iſt es, daß man gegen hundert Fugen, die das tempus binarium, oder die Zeitmaaſſe, welche zween Theile hat, wählen und führen, kaum fünf von guten Meiſtern antrifft, die in ungerader Menſur einhergehen. Unter den geraden Abtheilungen kommen noch bisweilen der Zwölff- und Sechs-Achtel Tact zum Vorſchein; Drey-Viertel aber, und Drey-Achtel ſelten: welches ein Zeichen iſt, daß die Fugen überhaupt, ob ſie gleich munter und friſch ſeyn mögen, dennoch ſo wol im Styl, als Tact, die leichte, hüpffende und choraiſche Bewegung nicht lieben, ſondern, bey aller Lebhafftigkeit und Kunſt einen gewiſſen Ernſt erfordern, welcher endlich auch wol in ungeraden Tact-Arten zu beobachten ſtehet. Wer ſich die Mühe nimmt, guter Contrapunctiſten Arbeit zu unterſuchen, wird dieſe Anmerckung wahr befinden.

§. 57.

IV. So dürffen auch alle Fugen eben nicht gäntzlich ausgeführet werden, wenn deren viele auf einander folgen, wie im Moteten-Styl zu geſchehen

pfle-

Digitized by Google

pfleget. Vielweniger darf man ſich an den Gebrauch einiger Organiſten binden, die das Thema erſt, ohne die geringſte Verblümung, fein ehrbar, und viermahl nach einander, in lauter Conſonantzien und frommen Lämmer-Tertzien hören laſſen; hernach auch wieder per Comitem, eben ſo züchtig, von oben anfangen; immer einerley Leyer treiben; ſonſt nichts nachahmendes, oder geſchicklich-rückendes dazwiſchen zu bringen wiſſen; ſondern nur ſtets einen kahlen Accord oder General-Baß dazu hacken. Ihr Thema iſt allezeit oben oder unten; in der Mitten, bey einer Vollſtimmigkeit, ſoll es noch der erſte entdecket haben. So bald der Comes im Alt abgefertiget worden, wird kein Augenblick verſäumet, gleich darauf die repercuſſionem Ducis, im Tenor, glücklich anzuheben, damit ja Cadenz auf Cadenz erfolge, und iedermann alles vorher wiſſe, was er zu erwarten habe; da es doch viel artiger lautet, wenn, nach erſter Anhörung des Gefährten, einige kleine Fälle dazwiſchen kommen, und der Tenor mit dem Führer **unvermuthet** eintritt. Und wenn dieſer alſo ein wenig verzögert worden, kan der Baß hernach, wenn ſichs ſchickt, ein wenig vor der Zeit einfallen, damit es nicht ſo abgeredet, und ängſtlich-ordentlich ſcheine. Wir haben zwar oben behauptet, daß die Abſonderung oder Trennung in Fugen nicht viel gutes wircke; aber eine bange und furchtſame Zuſammenfügung iſt noch ärger, als jene.

§. 58.

V. Man ſoll vielmehr trachten, ſein Thema ſo einzurichten, zumahl wenn es nach eigner Willkühr erfunden wird, daß es ſich zum Eintritt des Comitis eher ſchicke, als bis es gantz zu Ende läufft: Denn, wie es gar armſelig klinget, wenn die nachahmende Stimme juſt ſo lange verziehen muß, bis der vorhergehenden nichts mehr zu ſagen übrig bleibt; ſo thut die gegenſeitige Einrichtung, bey den öfftern Wiederholungen, unvergleichliche Dienſte, und macht ein gantz anderes Gewebe davon, weil es die, den Fugen ſonſt ſehr abgehende, Veränderung ungemein befördert. Je näher ſich demnach, zum andern oder drittenmahl der Durchführung, die Stimmen auf den Ferſen folgen, (es ſey nun durch die gewöhnlichen und vorgeſetzten Intervalle, oder etwa per uniſonum & octavam, auf gemeine canoniſche Art) und ie unvermutheter dieſe Folge, bald in den Obern, bald in den Mittel- bald in den Unter-Stimmen, **ohne ſich an die Reihe zu binden**, vernommen wird, ie artiger wird die Fuge zu hören ſeyn, daß man gleichſam zum Themate ſagen möchte: **Siehe, biſt du ſchon wieder da! das dachte ich nicht.**

§. 59.

VI. Zum allererſten mahl, damit der Fugen-Satz deſto deutlicher begriffen werde, inſonderheit, wenn eine förmliche Cadentz dabey vermacht ſeyn

Digitized by Google

ſoll und muß, läßt man denſelben gerne gantz nackt und bloß, vom Anfange bis zum Ende, rein aushören; hernach aber wird, auf das ſinnreicheſte zum Comite moduliret, und ehe der Dux zum andern mahl eintritt, ein gar kleines Zwiſchen-Spiel geführet, damit Gelegenheit gegeben werde, beſagten Ducem nicht nur mit guter Art, ſondern als obs von ungefehr käme, einzuführen. Darauf mag ſich der Comes im Baſſe, oder in der vierten Stimme, ſie ſey an welchem Ort ſie wolle, wo es thunlich iſt, vor der anberahmten Zeit hören laſſen, und hat nicht nöthig, die Endigung des verſetzten Ducis abzuwarten, dafern es ſonſt die Umſtände der Harmonie zugeben. Iſt nun die erſte Durchführung auf dieſe Weiſe vollbracht, alsdenn kan eine Tranſitio oder ein Ubergang vorgenommen werden, nehmlich eine ſolche zierliche Vereinbarung des vorigen mit dem folgenden, daran eigentlich das Thema keinen Theil hat, indeß die erſte oder Ober-Stimme (z. E.) ein wenig pauſiret, und bald darauf, bey fortgeführter Vollſtimmigkeit, per comitem wieder eintritt, falls ſie vorher den Ducem gehabt hat, aut vice verſa.

§. 60.

Bey ſothaner Gelegenheit mögen ſich denn die Themata allgemählich näher treten, dafern ſie, wie wir zum voraus ſetzen, darnach eingerichtet ſind; die Wiederholung der förmlichen Schlüſſe aber muß alsdenn auf alle Weiſe verhütet werden: es wäre denn, daß eine beſondere Veranlaſſung zur elegance oder Zierlichkeit daraus genommen werden könnte. Darf alſo, ohne dergleichen Urſache, kein Fugen-Satz, wenn er einmahl rein durchgeführet worden, in ſeiner völligen Geſtalt, von Anfange bis zu Ende, abermahl, oder allemahl, erſcheinen. Bey dreyſtimmigen Stücken (denn es dürffen eben nicht immer vier Stimmen da ſeyn) läßt es gar fein, wenn das Thema im Alt oder Tenor, nachdem es die beyden äuſſerſten Stimmen ſchon gehabt haben, unvermuthet in die Mitte tritt, ohne daß ſich jene deswegen im geringſten irre machen, noch ihre angefangene melodiöſe Gänge, Bindungen und Rückungen unterbrechen laſſen. Nächſt dieſem Uberfall, wenn ich ſo reden darff, a l'improviſto, beſtehet, in Vermeidung der Cadenzen, von den Welſchen Cadenze ſfuggite genannt, und in der verkürtzten Anbringung der Thematum, faſt die gröſſeſte Kunſt der Fugen; wenn aber dieſe drey Stücke darin nicht zu finden ſind, darff man ſicher gedencken, daß es nur eine Noten-Kleckerey, und der Verfaſſer nicht weit her ſey.

§. 61.

VII. Noch ein kleiner, doch nicht auszuſetzender Kunſt-Griff iſt die wohlerſonnene Abwechſelung des Haupt-Satzes einer Fuge, in den verſchiedenen Stimmen, und die dazwiſchen anzubringende Schmückungen; welche doch

gantz

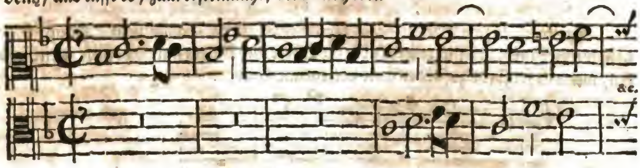
gantz kurtz ſeyn müſſen, damit die Einfaſſung nicht mehr Achtung gewinne, als der Spiegel ſelbſt. Was nun dieſe Abwechſelung betrifft, ſo verſtehen wir dadurch nicht den alten, betretenen Weg, gerade von oben nach unten, oder von unten nach oben (denn viele Fugen fangen auch im Baß oder Tenor an) ſondern eine ſolche Einrichtung, da bald dieſe bald jene Stelle, ſie ſey hoch oder niedrig, von dem Themate, ohne Rang noch Reihe, eingenommen wird.

§. 62.

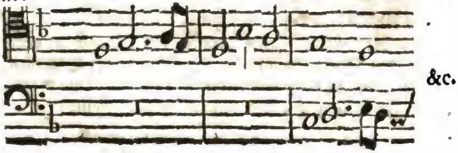
Wenn man (z.E.) vier Stimmen hat, ſo kan der Haupt-Satz in denſelben ſchon viermahl ſeinen Ort verändern, und eine gantz andere Folge, auch verſchiedene Harmonien, Bindungen und Rückungen, Einhalt und Fortgang machen; nehmen wir nun zu einer ieden Stimme die Einführung ſo wol des Ducis, als Comitis, ſo iſt klar, daß die Stellen und Folgen acht und viertzigmahl abgewechſelt werden können. Kommen hiezu die kleinen nothwendigen Zwiſchen-Spiele, tranſitiones, und Verknüpffungen, ſamt den verkürtzten, unvermutheten Anbringungen des Thematis und der Auszierung, ſo hat man ein ſehr weites, geraumes Feld zur Arbeit vor ſich, und darf ſich des Abgangs der Materie nicht befürchten.

§. 63.

Ich nehme, z. E. folgenden Haupt-Satz im allabreve, mit der förmlichen Cadentz, und laſſe es, zum erſtenmahl, rein aushören:



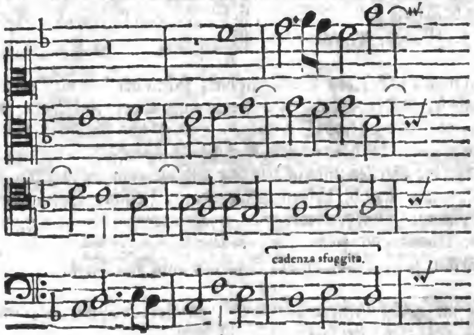
ſo wird ſolches, nach fernerer Durchführung, an verſchiedenen Orten, näher an einander zu bringen ſeyn; als erſtlich, zugleich bey und mit der Cadentz, zween Täct vor dem Ende:



§. 64.

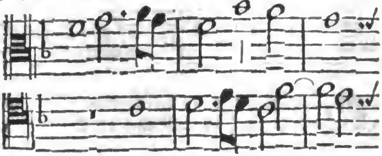
§. 64.

Fürs andre, bey dem Eintritt der Ober-Stimme, da der Baß ſeine Cadentz fliehet, und fliehen muß, wenn was rechtes daraus werden ſoll, drey Tácte vor dem Ende:



§. 65.

Drittens, in zwo Mittel-Stimmen, vier Tácte vor Endigung des Haupt-Satzes, welcher nur 5 lang iſt; dazu aber die Obere und Untere gar nicht ſtille ſitzen dürffen, wenn ſie ſonſt fortzufahren gute Gelegenheit haben.



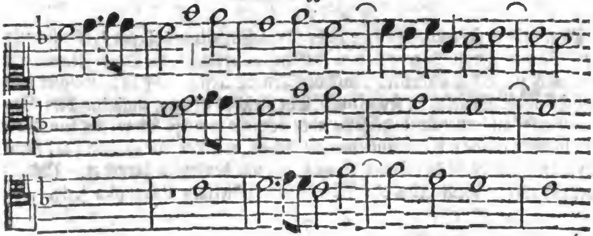
Dieſe Annáherung hat auch in den áuſſerſten Stimmen, ſowol, als in der Mitten, ſtatt; der Satz kan aber nicht umgekehrt, oder das unterſte zu öberſt gebracht werden, wegen der eintretenden Qvint, die bey der Verkehrung der Stimmen, zur Qvart wird, welche, wenn ſie nicht vorher gebunden iſt, keinen Anfang machen kan. Es iſt eigentlich eine Betrachtung, die zum doppelten Contrapunct gehöret, und hier nicht ſchadet.

§. 66.

Man mercke dabey, daß die Stimme, welche eintreten ſoll, wo möglich, ein wenig vorher pauſiren, und auf das unvermutheſte kommen müſſe. Durch vorherliegende Diſſonantzen iſts am beſten gethan, wovon deswegen oben mit Fleiß, obzwar nur beyläuffig, eins und anders angebracht worden, damit nicht ein eigner Artickel daraus werden mögte. Es folgt indeß noch ein Exempel hier unten.

§. 67.

Viertens kan auch das vorhabende Thema gar in dreyen Stimmen gantz kurtz hintereinander, eingeführet werden, ſo, wie es vorhin in zwoen geſchehen iſt. Z. E.



Eintretender Baß, per diſſonantiam, l. Quartam.

§. 68.

Weil wir itzo von der Ausführung handeln, nachdem vorhin eigentlich nur vom Anfange und Ende eines Haupt-Satzes in Fugen geredet worden, ſo dürffte wol manchem damit gedienet ſeyn, wenn ihm, über obiges Thema, zu einer Ubung, im Ausarbeiten, der Weg gebahnet und Anlaß gegeben würde: Denn obzwar das Vornehmſte bey den Fugen auf die Einrichtung des Haupt-Satzes und deſſen Nachfolge ankömmt, ſo verdient doch die Ausarbeitung, daß man auch dabey ein Nachdencken gebrauche. Ich will verſuchen, ob eine kleine Beſchreibung hierunter helffen, und in ſoweit ein Licht anzünden könne, daß man

dergleichen mehr, aus den Wercken berühmter Künſtler, verfertige, und ſeine Ubung darnach anſtelle. Eine Handleitung kan es doch abgeben, und wer ihr folget, wird den Nutzen bald ſpüren.

§. 69.

Deſcriptio elaborationis.

Das Thema *) ſoll in finali anheben, wie es oben §. 63. exemplo I. ſtehet; und ob man es gleich gar wohl, erwehnter maaſſen, erſt rein aushören laſſen könnte, ſo iſt doch auch nicht unrecht gethan, wenn etwa der Alt, bey derjenigen Note des Führers, die vor der letzten hergehet, ſeinen Eintritt macht; welches aber bey dem Tenor nicht wohl angehet, und um ſo viel beſſer iſt, ie eckelhaffter die gar zu groſſe Aehnlichkeit lauten würde, wenn die Stimmen juſt in einerley Zeit-Maaſſe hintereinander herſchlenterten.

§. 70.

Man nehme ferner in acht, daß bey dem Eintritt des Tenors, der ſodann um einen Tact ſpäter, nach geendigtem Gefährten, erfolget, die Ober-Stimme eine Diſſonantz zur erſten Eintritts-Note des Tenors treffe und halte, welches hier am füglichſten die Qvarte, b, ſeyn kan. Ein gleiches iſt denn auch bey dem Eintritt des Baſſes zu bemercken; derſelbe aber verziehe nicht ſo lange, als ſein Vorgänger, ſondern melde ſich nur auf eben die Weiſe, wie der Alt gethan hat, nemlich bey derjenigen Note des Tenor-Satzes, der vor der letzten hergehet. Und alſo findet ſich eine geſcheute Um- oder Abwechſelung hierin. v. Exempl. 2. §. 63.

§. 71.

Iſt nun der Baß eingeführet, ſo mag man den Diſcant, oder Sopran, nach Verfließung und Erfüllung eines temporis, (2 Tacte) etwas pauſiren laſſen; die übrigen Stimmen aber indeſſen auf das beqvemſte, mit geſchickten modulis und Rückungen, ſo lange weiter fortleiten, bis der Baß das Thema zu Ende gebracht hat: alsdenn kan, bey Berührung der letzten Note deſſelben, die Ober-Stimme wiederum in der Qvint den Haupt-Satz anheben, und der Alt, im dritten Tact, nachdem er einen vorher pauſiret hat, per finalem, folgen; dieſem aber der Tenor per dominantem, nach vorhergegangener kleinen Pauſe, und mit oberwehnter Annäherung des Thematis, ſo wie §. 67. angedeutet worden iſt.

§. 72.

*) Ungeachtet es im Endigungs-Klange anfängt und aufhöret, hindert ihm doch ſolches eben ſo wenig an guter Ausführung, als dem §. 14. erwehnten Satze. Und wir wählen es deſto lieber.

Digitized by Google

§. 72.

Hat der Tenor zum andern mahl, und zwar dieſesmahl in Comite, bis an die letzte Note ſeinen Haupt-Satz geendiget, ſodann, und nicht wohl eher, kan der Baß, nachdem er 6 oder 7 Tact pauſiret hat, per Ducem, einfallen, wie §. 67. gleichfalls gewieſen iſt; dabey denn der Sopran, bis etwa auf die Helffte des Thematis, fortgeſetzet werden, und hernach etliche Tácte 4 bis 5 pauſiren mag: auf daß er, bey erſehener Gelegenheit, das Thema zum dritten mahl, und zwar in finali, ergreiffe. Hiernächſt kan es der Tenor wieder per dominantem neh-men, ohne daß er pauſiren, oder ſonſt ſeine Modulation unterbrechen darff; wo-bey aber der Baß ein paar tempora feiren mag.

§. 73.

So bald der Tenor penultimam berühret, nehmlich d; ſo laſſe man den Ducem im Alt (wenn er vorher eine gantz kleine Pauſe gemacht hat) und gleich darauf im Baß den Comitem, bey der zweyten Alt-Note des Haupt-Satzes, hören, indeſſen die Ober-Stimme ein paar Tácte pauſiret: nach deren Verflieſ-ſung nehme ſie das Thema zum vierten mahl, per dominantem, oder auch per Comitem, wie ſichs am beſten ſchickt (ich wählte das erſte); worauf endlich der Baß zuletzt, doch ohne fernere Unterbrechung, in finali, folgen, und, mit einem kleinen Zierrath, der Schluß gemacht werden kan.

§. 74.

Dieſe Durchführung iſt eine von den kürtzeſten und einfältigſten, die man haben kan, weil ſie ſich nur etwa auf 30 tempora, oder 60 Tácte, erſtreckt, und wenig oder gar keine Ausſchmückungen hat, mit welchen allemahl in Fugen gar ſparſam umgegangen werden muß, ſo daß ſie nur zur bloſſen tranſition dienen. Der Haupt-Satz kömmt darin funfzehnmahl vor, welches mit jener Zahl eine gu-te Verhältniß weiſet. Dux & Comes ſind, ieder zweymahl, abgewechſelter Wei-ſe, im Sopran; im Alt iſt der Comes nur zum Anfange einmahl, hernach der Dux, zu verſchiedenen unterbrochenen Zeiten, dreymahl; der Tenor hat das The-ma einmahl im Duce, und zweymahl im Comite; der Baß aber viermahl mit Umwechſelung des Führers und Gefährten. Und das wäre ſo die ſchrifftliche Zergliederung einer kurtzen Fuge.

§. 75.

Von der Länge des Haupt-Satzes etwas zu erwehnen, ſo kan man im ernſt-hafften Kirchen-Styl wohl vier und mehr Tácte, nach der allabreven-Art dazu

Digitized by Google

nehmen; aber nach heutiger und gebräuchlicherer Weiſe, wo der langſame Vier-Viertel-Tact, mit beſſerer Melodie, herrſchet, nicht gerne über zween Täcte. In ungeraden und kurtzen Menſuren hat es eine andere Bewandniß, und läßt ſich disfalls nichts feſtes, oder unumſtößliches, vorſchreiben: maaſſen die Worte, und andre Umſtände, bisweilen darnach ſeyn können, daß ſie ein etwas langes Thema erfordern. So will ſich auch hiebey der Eigenſinn des Setzers nicht gerne einſchräncken laſſen. Alles, was ich hierüber rathen, und für gut ausgeben kan, iſt dieſes: **Lieber zu kurtz, als zu lang.** S. §. 9. h. c.

§. 76.

Vor dieſem war es eine Regel, daß man erſt, wenn die Fugen mit Singe-Stimmen und Inſtrumenten ſeyn ſollte, den Haupt-Satz mit jenen allein durchführete, und nachgehends mit den Inſtrumenten, auch beſonders, ein kleines Zwiſchen-Spiel oder Ritornello machte, welches ſich auf das Thema beziehen muſte; doch nahm ſich die allabreven-Art hievon aus, als welche man immer alla Capella, zugleich mit Inſtrumenten und Singe-Stimmen anhebt, fortſetzet und endiget.

§. 77.

Mit der Zeit iſt eine andre Weiſe eingeführet worden, die faſt mehr Beyfall gefunden hat. Da läßt man, nehmlich, zwo oder drey Stimmen, nachdem das Stück ſtarck iſt, vorangehen; wenn aber die letzte eintritt, fallen ihr zugleich alle Inſtrumente auf einmahl mit zu, bey denen das erſte und öberſte (es ſey nun ein Violino, oder was anders) nicht mit dem Sopran in uniſono gehen, ſondern eine eigene Melodie (ſo wie ſie denn auch Melodie heiſſen mag) führen, und, wie mans nennet, reel geſetzet werden muß. Die zuletzt eintretende Sing-Stimme ſey nun der Baß oder der Diſcant, (denn eine von den beyden äuſſerſten iſt doch die beſte, obgleich den übrigen kein Verbot auferleget iſt) ſo thut ſolches Tutti eine ſehr gute Wirckung, nicht nur im Anfange; ſondern auch gegen das Ende einer Fuge.

§. 78.

Es wollen einige Contrapunctiſten haben, man ſoll abſonderlich den Baß, wenn er den Haupt-Satz zum erſtenmahl ergreifft, in finali anheben laſſen. Dieſes iſt nun zwar eine gute natürliche Ordnung, wenn der Sopran vorher in dominante angefangen hat, und der Stimmen vier ſind, auch der Alt und Tenor ſich bereits Rang- und Reihenmäßig hören laſſen: ingleichen, wenn zween Soprane vorhanden ſind, und die Fuge aus fünff Sing-Stimmen beſtehet, wie ich denn

Digitized by Google

denn glaube, daß dieſe vorbeſagte Ordnung eine Urſache, unter andern, mit geweſen ſeyn mag, warum die Alten gerne 2 Diſcánte gebraucht haben.

§. 79.

Allein, wenn nur vier Stimmen ſingen ſollen, und die erſte fángt in finali an, und die Ordnung wird beybehalten, ſo muß der Baß nothwendig dominantem wählen, welches gar keine Sünde iſt. **Wird aber die Ordnung nicht gehalten**, (wie ſolches ebenmäßig in des Setzers Willkühr ſtehet) ſo fällt die Regel gantz und gar weg. Jn ſo weit könnte man ſie dennoch gerne gelten laſſen, daß, wenn der Baß, zum allerletzten mahl, in einer Fuge das Thema führet, und auch, wenn er allein anfängt, ſolches in finali geſchehen möchte: mit dreyen Stimmen iſt es leichter zu thun, als mit vieren.

§. 80.

Vor allen Dingen richte man ſein Thema ſo ein, daß es in der Melodie nicht zu weit um ſich greiffe, zu hoch oder zu niedrig gehe, d.i. daß es ſeine Gräntzen, in dieſem Verſtande, etwa an einer Qvinte, oder höchſtens, an einer Sext, im Umfange habe, als worin man ſattſame Modulationes machen kan, und Raum genug dazu findet, auch deſto beqvemer dieſelben in den Mittel-Parteyen anzubringen Gelegenheit hat. Werden dieſe Gräntzen nicht in Acht genommen, bey der Einrichtung eines Haupt-Satzes zur Fuge, ſo entſtehet in den Wiederſchlägen viele Schwierigkeit, abſonderlich wenn Sing-Stimmen dabey zu thun haben. Gilt dieſe Anmerckung in einer ieden Melodie, wie ſchon im dritten Capitel §. 21. gelehret worden; wie vielmehr findet ſie bey einem Fugen-Satze ihren Grund.

§. 81.

Keines Sängers Stimme wird ſich, ordentlicher und gewöhnlicher Weiſe, in gleicher Stärcke auf zwo Octaven erſtrecken; ſelten auf zwo Sexten; allemahl aber auf zwo Qvinten, neun oder zehn Grad: und da gehet man am ſicherſten. Jch rede darum von Qvinten, weil eine iede Stimme das Thema wenigſtens einmahl als Ducem, und einmahl als Comitem, führen muß, dazu denn der erwehnte Sprengel nöthig iſt.

§. 82.

Jn Inſtrumental-Sachen findet eine gröſſere Freyheit Raum; doch gibt es bisweilen im Spielen, noch mehr aber im Gehör, keine geringe Verwirrung,

 wenn

wenn die Themata einander zu ſehr ins Gehäge kommen, bald auf, bald niederſpringen müſſen, einfolglich nicht nur allen Zuſammenhang der Melodie, ſondern auch die Deutlichkeit, verlieren, ſich nicht recht ausnehmen, noch abſondern können: zumahl auf dem Clavier, allwo ein weiter Umfang des Haupt-Satzes an der Vernehmlichkeit groſſen Abbruch thut; er mag ſo künſtlich ausgearbeitet ſeyn, als er immer will.

§. 83.

Was weiter bey dieſer Materie noch in Obacht zu nehmen, laſſen wir billig bis zur Reiffung des Vollkommenen Capellmeiſters ausgeſetzet ſeyn, und ſchlagen indeſſen die Partituren der wenigen guten Contrapunctiſten zu Muſtern in praxi vor, deren Arbeit man fleißig, nicht nur ſpielen, (denn viele können eine erlernte Fuge gut ſpielen, und wiſſen doch kaum worin ſie beſtehet) ſondern genau durchgehen, fleißig unterſuchen, und, nach obiger Anleitung, in anatomiſche Beſchreibungen bringen muß, damit man ihnen die Künſte ablerne, ſolche nachahme, und die in unſerm Kern angegebene Grund-Sätze weislich anwende. Die mir bekannten groſſen Meiſter in Fugen ſind, nebſt andern, Bach, Fux, Händel, Johann Krieger, Kuhnau, Telemann, Walther rc.

E N D E.

Regi-

Digitized by Google

Regiſter.

A.

Abend-Muſic 101
Accent iſt wohl zu beobachten 42
Acht-Klang in ſeinem Verhalt, wie er ſich auf dem Klang-Meſſer hervor thue 4
Adagio, deſſen Affect 67
Affettuoſo, deſſen Affect 67
Airs à Deux 99
Allegro, deſſen Affect 67
Allemanda, was ſie ſey 121. ihre Gattungen 121. 122
Amplificatio in einem muſicaliſchen Exempel gezeiget 134
Anaphora, Exempel davon 141. 142
Andante, deſſen Affect 67
Anfang der Melodie iſt in ſeinen, mit der Ton-Art aufs beſte verwandten, Klängen zu machen 57. Exempel davon 58
Anfangs-Klänge, auſſerordentliche, einer Fuge 146. 157
Angloiſe hat was vortreffliches und ſeltſames 117. ihre Haupt-Eigenſchafft 117
Anſchlag, Bedeutung dieſes Worts 154
Antiphona 94
Antrag, woraus er beſtehe 72. beſchrieben 129. durch ein Beyſpiel erläutert 131. 132
Apoſtrophe, was ſie ſey 133
Aria, deren Wortforſchung und Beſchreibung 95
 erfordert einen gantzen Zuſammenſatz 72. 73
 a 3. Voci 100
 vierſtimmige 100
 mit und ohne Doubles 122. an einer von Marcello wird die Einrichtung erkläret 130. ſq.
Arien haben die Oden faſt gar verdrungen 94. ſo ohne Begleitung bewegt 33
Arietta, was ſie ſey 95. 96
Arioſo, was es ſey 95.
Aubaden, wo und wie ſie zu brauchen 101
Ausarbeitung der Setz-Kunſt, iſt nach gemachtem Uberſchlage leicht 137. 139. ohne Einrichtung ſchwer 137. und ſelten gut 138. will kalt Blut und Bedachtſamkeit haben 139
Ausführung eines Fugen-Satzes, was dabey zu beobachten 177-182
Ausſchmückung, worauf ſie ſonderlich ankomme 139

ſ. Manieren.

B.

Bach, ein glücklicher Meiſter in Fugen 147. 182
Ballads, was ſie ſeyn 117
Balletten, ihre Beſchreibung 102. Abzeichen 102. deren werden verſchiedene angeführet 102. 103
Bekräftigung wird beſchrieben 130. durch ein Beyſpiel erläutert 132
Bericht, wird beſchrieben 129. in einem Beyſpiel erläutert 131
Blindgebohrner bringt auf einem Waldhorne mehr Klänge hervor, als eine Orgel hat 10
Bononcini, wird getadelt 59
 ſeine Cantaten 63
 der jüngere ein melodiöſer Setzer 53
 wuſte den eigentlichen Sitz der Manieren 141
Bourrée, ihr Abzeichen 112. Wortforſchung unterſucht 112. Affect 67
Boutaden 122

C.

Cadentzen, ob ſie Clauſuln zu nennen 36. wie ſie beſchaffen ſeyn ſollen 46. 47
Canarie, ihr Affect 117
Canoniſche Styl, wie er in der Kirche zu gebrauchen 20. auſſerhalb der Kirche 25. 26
Cantaten, ihre Gattungen 98. und Eigenſchafften 98
Canticum 94
Capellmeiſter, die gröſten in Franckreich ſind Ausländer 140
Capellmeiſter, der vollkommene, wird verſprochen 28. 33. 34. 46. 57. 182
Capell-Styl, wird der gebundene Kirchen-Styl genannt 14
Capricci 122
Cavata, deren Beſchreibung und Abkömmlinge 96
Chaconne, eine Tantz-Melodie 123. Nahmens-Ableitung ibid. Eigenſchafft 123. wie ſie von der Paſſecaille unterſchieden 123. ſq. ihr Affect 66. richtet bey Höfen öffters mehr als Contra-Puncte aus 22
Chor, kan dreyerley ſeyn 100. wie ſie bey den Welſchen, Frantzoſen und Teutſchen beſchaffen 101
Choral 94. Vater Unſer ꝛc. wie eine Fuge daraus zu machen 152. 153. Chriſtus der uns

 ſelig

Digitized by Google

ſelig ꝛc. wie er in eine Fuge zu bringen 154. 155. Werde munter ꝛc. in eine Fuge gebracht 164. 165. ingleichen: Aus tieffer Noth ꝛc. 165. ſq. ferner Durch Adams Fall ꝛc. 167
Clavier-Sachen 121
Clauſulen, woher ſie den Nahmen haben 36
Colon, deſſen Beſchreibung 87. Stellen 87. wie es auszudrucken 88. 89
Coloraturen ſ. Manieren.
Comes ſ. Gefährte.
Comma, deſſen Wortforſchung, Synonymie und Beſchreibung 75. rechter und unrechter Gebrauch in Exempeln 76. 77. von dem vollkommenen und unvollkommenen Exempel 78. 79. 80. ob es in der Grund-Stimme durch Cadenzen auszudrucken 78
Componiſten, ihre Schreib-Art 12. ſeq. beſtehet in dem Kirchen- 13-20. Theatraliſchen 20-24. und Kammer-Styl 24-28. ob die Gattungen ihrer Schreib-Art dereinſt nicht vermehret, 13. 27. oder vermindert werden dürfften 28
Concerten, woher der Nahme 107. ihr Erfinder 106. deſſen Urſachen 107. ihre erſte Geſtalt 107 Abſicht 107
Concerti groſſi 124. deren Affect 125
Confirmatio ſ. Bekräfftigung.
Confutatio ſ. Widerlegung.
Conſociatio modorum 157
Contraſten 137
Correlliſchen Wercke werden zum Muſter des Inſtrumenten-Styls in der Kammer-Muſic angewieſen 25
Corrente ſ. Courante.
Country-Dances 117
Courante, ihre Gattungen 120. Affect 67. 120. Exempel 120. 121

D.

Decoratio ſ. Ausſchmückung.
Deutlichkeit einer Melodie, zehn Regeln davon 35. die Inciſiones ſind genau zu bemercken 39. bey ieder Melodie iſt eine Gemüths-Bewegung zum Zweck zu ſetzen 40. der Tact nicht leicht zu ändern 40. der Tacte Anzahl ſoll ſeinen gewiſſen Verhalt haben 41. wider die ordentliche Theilung des Tacts kein Schluß gemacht werden 41. der Accent iſt wohl zu beobachten 42. Verbrämungen behutſamlich anzuwenden 43. eine edle Einfalt auszudrucken 44. Schreib-Arten wohl von einander zu unterſcheiden 45. die Abſicht auf den Verſtand, nicht auf die Wörter zu richten 45
Dialogi, Beſchreibung und Abzeichen 105
Diapaſon, das allervollkommenſte Intervall 5
Diſpoſitio ſ. Einrichtung.
Donius, deſſen Stelle von der Melopöie 30. von Erfindung der Madrigalen 16. 17
Drama, was es ſey 20
Dramatiſche Styl, wie er müſſe beſchaffen ſeyn 20. 21
Duetto, Gattungen und Eigenſchafften 99
Dux ſ. Führer.

E.

Einfalt, edelmüthige bey der Melodie 42. 44. 94
Eingang 128. wird beſchrieben 129. Beyſpiel 131
Einklang in gäntzlicher Gleichheit 4
Einrichtung der Setz-Kunſt wird beſchrieben 128. daran liegt vieles 135. ſq. muß der Erfindung zu ſtatten kommen 127. erfordert Zeit und Gedult 137. 138. auch Ordnung und Maaſſe 139. wie dabey zu verfahren 137. ob ein Componiſt ſich genau dran binden müſſe 128. 129. 137. 138. ihre Theile ſind der Eingang 128. Bericht 129. Antrag ibid. Bekräfftigung 130. Widerlegung ib. Schluß 130
Einſaiter, was er ſey 4. wie man durch ihn die Intervalle nach ihrem Verhältniß erkennen könne 4. 10
Einſchaltung ſ. Parentheſis.
Einſchluß ſ. Parentheſis.
Einſchnitte der Klang-Rede 71. Synonymie 71. deren Lehre iſt bisher verabſäumet 71. wird hier vorgetragen 71. 72. dieſelbe ſind das Comma 75-80. Semicolon 80-87. Colon 87-89 Frage-Zeichen 89. 90. Exclamations-Zeichen 90. Parentheſis 91. Punctum 92
Elaboratio ſ. Ausarbeitung.
Emphaſis ſ. Nachdruck.
Enden, was ſie ſeyn 1
Engländiſcher Tantz ſ. Angloiſe.
Entrée, ihre Eigenſchafften 114. wie die Frantzoſen das Wort brauchen 115. Affect 67
Epizeuxis in einem muſicaliſchen Exempel 141
Erfindung, der Melodie 33 macht den Anfang 127. wie ſie ohne Einrichtung

Digitized by Google

tung beſchaffen ſey 137. will Feuer und Geiſt haben 139
Exclamation 142
Exclamations-Zeichen, deſſen Gattungen, wie ſie auszudrucken 90. 91
Exordium ſ. Eingang.

F.

Fantaiſies, ihre Arten 122. Abzeichen 123
Feld- und Kriegs-Styl 28
Figuræ dictionis 140. ſq. Sententiæ 140. 142
Flieſſend ſoll eine Melodie ſeyn, acht Regeln davon 36. Gleichförmigkeit der Rhythmorum in Obacht zu nehmen 45. der Numerus muſicus beyzubehalten 45. ſq.
Folies d'Eſpagne 119
Fortſchreitungen, geometriſche 68
Frage-Zeichen, wie es auszudrucken 89. 90
Franckreich iſt die erſte Tantz-Schule 22
Frantzoſen ſind groſſe Meiſter im Inſtrumenten-Styl 64. ihnen iſt in der melodiſchen Leichtigkeit mehr als den Welſchen zu folgen 38
Frantzöſiſche kleine Tantz-Lieder und Melodien 26
Führer einer Fuge 145. wie er anhebe 146. wie lang er an Tacten 147
Fuge, ihre Beſchreibung 144. woher ſie den Nahmen habe 144. gebundene und ungebundene 144. einfache 144. 145. vielfache 145. ihre Seele ſind gute Bindungen und Rückungen 169. hat zwey Haupt-Kämpfer 145. General-Fugen-Regel 152. Freyheiten bey denſelben 155. Proben davon 156. ſieben Anmerckungen 172. ſeq.
Fugen-Satz, deſſen Anfang und Ende machen die meiſte Schwierigkeit im Wiederſchlage 148. wie der Anfang 145. 146. und Schluß ſeyn ſolle 145. ordentliche 146-157. auſſerordentliche Anfangs-Klänge 157-164. auſſerordentliche Schlüſſe 164-171
Fughe ſciolte 144
Fux, ein Meiſter in Fugen 182

G.

Gänge ſ. Sätze.
Gavotta, ihre Arten 111. Affect, Zeit-Maaſſe und Eigenſchafft 111. warum die Frantzoſen nur ein e brauchen 111. Nahmens-Urſprung ib.
Gebundener Kirchen-Styl, wo Nachricht davon zu finden 13. 14. hieß auch der Capell-Styl 14. iſt bey uns nicht mehr gewöhnlich 14
Gefährte einer Fuge 145. zielet allezeit auf eine reine Repercuſſion 149
Gegen-Fugen 145
Gelencke ſ. Comma.
Gemüths-Bewegungen ſind der Endzweck der Melodie 32. 66. 40
Geſchmack, ob davon Regeln gegeben werden können 29
Geſpräche ſ. Dialogi.
Giga, ihr Affect
Gique, ihr Affect 67. 115. wie ſie anzuwenden 116
Gleichförmigkeit macht angenehm und dauerhafft 136
Glied ſ. Colon.
Graupner wird gelobt 110
Gründe, in welcher Ordnung ſie anzubringen 135

H.

Händel wird gelobt 23. 110. 122. 182
Halb-Ton, der groſſe, im übertheiligen Verhalt, wie ihn der Klang-Meſſer angebe 9
Halb-Ton, der kleine, im übertheiligen Verhalt, wie er auf dem Klang-Meſſer zu erforſchen 9
Hammerſchmidt wird gelobt 14. Probe aus deſſen geiſtlichen Madrigalen 18
Harmonie, was ſie ſey 31. wie ſie mit der Melodie verknüpft die Gemüther rühre 32
Heinchen wird getadelt 34
Hochzeit-Stücke 106
Hornpipes, was ſie ſeyn 117. 118
Hymnus 94
Hyporchematiſche Styl 22. wo Unterricht davon zu finden 23

J.

Inciſiones ſind bey der Melodie genau zu bemercken 39
ſ. Einſchnitte.
Inſtrumental-Melodie iſt die Tochter der Vocal-Melodie 60. 61. folget dieſer 61. hat mehr Feuer und Freyheit 62. 63. läßt mehr Sprünge zu 63. findet viel Schwierigkeiten der Ton-Arten 65. hat nicht mit Worten zu thun 66. ſoll nicht ohne Gemüths-Bewegungen ſeyn 66. 67. dabey hat die Muſica melica nicht ſonderlich

derlich zu thun 68. ſucht den Nachdruck im Klange 69
Inſtrumental-Muſic, was ſie ſey 18. ob ſie Inciſiones brauche 39
Inſtrumenten, bey ihnen ſind die Grentzen nicht ſo enge, als bey Sängern 64. laſſen mehr Kunſtwerck zu, als Sing-Stimmen 65. müſſen nicht hervor ragen, wenn ſie mit der Vocal-Muſic zuſammen arbeiten 65. 66
Inſtrumenten-Melodien 109. ſeqq.
Inſtrumenten-Styl 18. hat viel Gattungen 19. was ein Setzer dabey zu beobachten 19. 109. iſt aus der Päbſtlichen Capelle verbannet 19. wie er in der Kirche 19. 20. auf dem Theatro 21. 22. bey der Kammer-Muſic zu brauchen 24. 25. wo Beyſpiele davon zu finden 25. deſſen Eigenſchafften 25
Intervall, Beſchreibung 1. der klingenden Intervalle Verhalt 1. 11. laſſen ſich durch Linien und Zahlen am beſten abbilden 1. grade und kleine ſind groſſen Sprüngen vorzuziehen 35. 48. und geſcheut abzuwechſeln 49
Intrada, ihr Affect 124
Joſquinus, Nachricht von ihm 140

K.

Kaiſers Opern-Intrada 21
Kammer-Styl begreifft den Inſtrumenten- 24. 25. Canoniſchen 25. 26. Choraiſchen 26. 27. Madrigalen- und Melismatiſchen Styl 27
Kirchen-Lieder, wie ſie in eine Fuge zu bringen 154 ſ. Choral.
Kirchen-Styl 13. deſſen fünff Gattungen ſind der gebundene 13. 14. der Moteten- 14. 15. 16 Madrigalen- 16. 17. 18. Inſtrumenten- 18. 19. 20. und der Canoniſche Styl 20
Klänge, einer Trompete 10. entworfen 11. wie ſie einander im Wiederſchlage antworten müſſen 150. 151
Klang-Maaſſe, ihr Weſen und Nutzen 1. 2
Klang-Meſſer ſ. Einſaiter.
Krieger, Johann, ein Meiſter in Fugen 182
Kuhnau wird gelobt 110. 182
Künſteley iſt bey der Melodie zu meiden 38
Kürtze iſt der Länge vorzuziehen 39

L.

Lamento, deſſen Affect 67
Laſſo, Orlando, Urtheil von ihm 14
Läuffer, ſind mäßig zu brauchen 58. 59
Lauten-Sachen 121
Leicht ſoll eine Melodie ſeyn, ſieben Regeln davon 35. ſie ſoll was bekanntes 37. nichts affectirtes an ſich haben 37. der Natur am meiſten, dem Gebrauch nur in etwas folgen 38. Künſteley vermeiden 38. ihr ſind gewiſſe Schrancken, die iedermann erreichen kan, zu ſetzen 38. die Kürtze iſt der Länge vorzuziehen 39
Leiter, wie die Klänge beym Wiederſchlage einander antworten müſſen 150. 151
Lento, deſſen Affect 67
Lieblichkeit einer Melodie, acht Regeln davon 35. derſelben Erläuterung 48-59
Linien und Zahlen bilden die Intervalle und ihren Verhalt am beſten ab 1
Lippii Gedancken von der Melodie 31
Loure, ihr Affect 115
Lully wird gelobt 21
iſt in alle Sättel gerecht 22
ſeine Wercke werden recommandirt 38. 114
Luſt-Spiel 104

M.

Madrigalen, Urſprung des Nahmens 17. Beſchreibung 17. ehemalige und ietzige Beſchaffenheit 17. 18
Madrigalen-Styl 16. wie weit er ſich erſtrecke 16. ſeq.
Mahlerey gleichet der Muſic 40
Manieren verderben manche ſchöne Melodie 140. wohlangebrachte verdienen ihr Lob 140. ſchicken ſich beſſer für Inſtrumenten, als für Sing-Stimmen 141. ob ſie von einer Dauer ſeyn 143
Marſch, deſſen Eigenſchafft 113. kan auch in ungerader Tact-Art erſcheinen 114. was ein Setzer dabey zu beobachten 114
Maſciti wird gelobt 122
Mathematiſche Hülfs-Mittel, wozu ſie in der Muſic nöthig 2. 10
Melismatiſche Styl 24
Meliſmi ſind mäßig zu brauchen 58. Exempel 59
Melodie, Kunſt eine gute zu machen 29. ſeqq. begreifft das weſentlichſte in der gantzen Muſic 29. ihre Seele iſt die Zeit-Maaſſe 40. eine gute

Digitized by Google

gute iſt bey vielen Stimmen nicht anzutreffen 30. 31. iſt gründlich beſchrieben 31. und umſtändlich erläutert 31. ſeqq. deren Materie 31. Form 31. Endzweck 32. 66. wie ſie die Gemüther rühre 32. bißher hat eine richtige Beſchreibung derſelben gefehlet 34. ihre wahre Schönheit beſtehet in dem bewegenden und rührenden Weſen 34. Eigenſchafften 32. 33. a) daß ſie leicht ſey, ſieben Regeln 35. 37=39. b) daß ſie flieſſend ſey, acht Regeln 36. 45=48. c) Lieblichkeit, acht Regeln 35. 48=59. d) Deutlichkeit, zehn Regeln 35. 39=45. Unterſchied der Vocal- und Inſtrumental-Melodien 60=70. ihre Gattungen und beſondere Abzeichen 93. ſeqq.
Melopöie, wird beſchrieben 29. iſt noch von niemand gelehrt worden 29. Donius hat zwar den Mangel bemerckt, ihm aber nicht abgeholffen 30. hier werden die erſten Regeln davon gegeben 30. deutete bey den Griechen die gantze Setz-Kunſt an 31
Menage, von der Gavote 111. ſeine Origines getadelt 117
Menſchen-Stimme, ihr Sprengel 64
Menuetten, ihre Gattungen 109. Affect 109. Eigenſchafften 109. wo man die beſten antreffe 110. 111. eine wird zergliedert 109. 110
Morhoffs Gedancken von Madrigalen 16
Moteten, ihre alte Geſtalt 108. ſind nicht gäntzlich zu verwerfen 108. dieſen Nahmen geben die Frantzoſen allen Kirchen-Stücken 108
Moteten-Styl, wo er ſeinen Nahmen her habe 15. deſſen Werth 15. 16. heutiger Gebrauch 16. ob ihm der Canoniſche Styl unterworffen 15
Muſic hat mehr Füſſe, als die Dicht-Kunſt 46
Muſicus hat viel mit den Rednern gemein 135

N.

Nachdruck, denſelben ſucht die Vocal-Muſic in Worten, die Inſtrumente im Klange 69. der Worte, wie er zu finden, in etlichen Exempeln gezeigt 42. 43
Narratio ſ. Bericht.
Natur, ihr iſt mehr zu folgen, als dem Gebrauch 38
Note cambiate 164

O.

Oden ſind von den Arien faſt gar verdrungen 94. zu welcher Schreib-Art ſie gehören 95
Operetten 105
Opern, ihre Eigenſchafft 104. was ein Setzer dabey in acht zu nehmen 104. 105
Opern-Componiſt muß alle hohe Tantz-Arten wohl verſtehen 22
Opern-Styl 21
Oratorien, ihre verſchiedene Arten 106. ihre Abzeichen 106. wo und wie ſie zu brauchen 101. bey denſelben iſt der Schluß zuerſt vorzunehmen 136
Orcheſter hat verſchiedenes vom Unterſchied des Styls beygebracht 13
Orgeln können die Geſpräche nachahmen 105
Orlando, ein gewiſſenhaffter Contrapunctiſte 155
Ouvertur, ihr Character 125. Affect 67

P.

Paragraphus 72
Parentheſis, wie ſie auszudrucken 92. poetiſche Exempel 91. 92. ſind mehrentheils Flickerey 92
Partite, ihr Affect 122
Paſſecaille 123. 124
Paſſepied, deſſen Urſprung und Affect 118. 67
Paßion 106
Paſtorale, ihr Kennzeichen 103. wie ſie abzufaſſen 104
Periodus, beſchrieben 73. wie er einzurichten 74. 75
Peroratio ſ. Schluß.
Phantaſtiſche Styl, was darzu gehöre 23. wo er gebraucht werde 24. darinnen wird Händel gelobt 23
Poeten werden getadelt 72. 96
Polniſche Art des Choraiſchen Styls iſt beliebt 26
Polonoiſe, iſt von vortrefflichem Nutzen 116. was ſie beſonders an ſich hat 116. ihre Eigenſchafften 117
Preludes 122
Preſto, deſſen Affect 67
Propoſitio ſ. Antrag.
Pſalmen 94
Punct, wie und wo anzubringen 92

Digitized by Google

Punctirtes Weſen iſt in Sing-Sachen ſparſam zu brauchen 47

Q.

Qvart kan durch die Repercuſſion in die Qvint verändert werden 149. 150. anfangende zum Haupt-Ton 161. anfangende zur Qvint 161. ſchlieſſende Qvart 166. 167
Qvart, im übertheiligen Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 5
Qvart, die groſſe, im übertheilenden Verhalt, wie ſie auf dem Klang-Meſſer zu erforſchen 9. 10
Quatuor 100
Qvint, im übertheiligen Verhalt, wie ſie auf dem Klang-Meſſer zu erforſchen 5
Qvint, die ſchlieſſende 168
Qvint, die verkleinerte, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 9

R.

Rameau meint, man könne von der Melopöie keine gewiſſe Regeln geben 29
Reden-Kunſt, harmonicaliſche, ob ſie einen Capellmeiſter hervor bringen könne 2
Redne-Meiſter arbeiten der Natur nach 10
Recitativ, iſt bey Welſchen und Teutſchen an keinen Tact gebunden 97. die Frantzoſen haben dabey faſt alle Tacte beyſammen 97. 16. ändern denſelben ſehr offt darinnen 40. was er erfordere 97. 98
Redner, ihr Kunſtgriff 135
Repercuſſio 55. 134. 149
Rhythmi ſollen gleichförmig ſeyn 45
Rhytmiſches Weſen gehört in den Inſtrumental-Melodien eigentlich zu Hauſe 67
Rigaudon, deſſen Eigenſchafften 112. 113. Affect 67
Ritornelli 122
les Romans, Ballet heroique, Nachricht davon 102
Rondeau, was er ſey und ſein Affect 119. 67
Roſenmüllers Kirchen-Symphonien 21
Ruhe-Stellen, wie und wo ſie anzubringen 36. 47. 67 gehören nicht in Fugen-Sätze 145. 146
Runda iſt vom Rondeau zu unterſcheiden 119

S.

Sätze, ſ. Unſingbare, it. Wohlklingende.
Sarabanda, ihr Affect 119. 67
Scacchi, Marco, Nachricht von ihm 13. Gedancken von der Eintheilung der muſicaliſchen Schreib-Art ib. vom Moteten-Styl 15
Schäfer-Spiel ſ. Paſtorale.
Schluß, wird beſchrieben 130. durch ein Beyſpiel erläutert 134. ſoll wider die ordentliche Theilung des Tactes nicht gemacht werden 41
Schlüſſe, ie weniger förmliche eine Melodie hat, ie flieſſender iſt ſie 46
auſſerordentliche, in einer Fuge: in der Secunde 164. in der Tertz 165. in der Qvart 166. 167. in der Qvint 168. in der Sext 169. in der Septime 170. 171
Schottländiſcher Land-Tantz 26. 118
Schrancken, die iedweder erreichen kan, ſind einer Melodie zu ſetzen 38. 39
Schreib-Arten ſind wohl zu unterſcheiden 45. ſie unterſcheiden die Vocal- und Inſtrumental-Melodie 69
ſ. Styl.
Secunde, anfangende zum Haupt-Ton 157. und zur Qvint 158. 159. ſchlieſſende 164
Semicolon, Beſchreibung 80. Stelle 80. Exempel bey disjunctivis 80. 81. oppoſitis 81. 82. relativis 83. in kleinen Beſchreibungen 84-86. wie es auszudrucken 86. 87
Septime, anfangende zum Schluß-Ton 162. 163. und zur Qvint 163. 164. ſchlieſſende 170. 171
Septime, die groſſe, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 8
Septime, die kleine, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 8
Serenata, ihre Eigenſchafften 101
Setz-Kunſt, ihre Ausarbeitung 137. Ausſchmückung 139. Einrichtung 127
Sext, anfangende zum Haupt-Ton 160. und zur Qvint 160
Sext, die groſſe, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 6. 7
Sext, die kleine, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 7
Sext, die ſchlieſſende 169
Sinfonia ſ. Symphonie.

Digitized by Google

Sing-Melodien 94. 108
Sing-Muſic, warum von ihr in der Ton-Lehre anzufangen 61. 62
Sonata, ihre Abſicht 124
Sprung in die Qvart der Ton-Art 147. 148. in tertiam modi iſt allemal gut 148
Steffani, wie er bey ſeinem Setzen verfahren 136
Straf Spiel 104
Styl in der Ton-Kunſt iſt unterſchieden 12. hatte vor hundert Jahren acht Arten 13. wird eingetheilet in den Kirchen- 13. ſqq. Theatraliſchen 20. ſeqq. und Kammer-Styl 24
Subjunctio ſ. Epizeuxis.
Symphonie, ihre Eigenſchafft 125. Affect 67

T.

Tabelle ſ. Leiter.
Tact-Art iſt nicht leicht zu ändern 40
Täcte, deren Anzahl ſollen einen gewiſſen Verhalt haben 41
Tänzer auf Schaubühnen müſſen den hyporchematiſchen Styl wohl inne haben 22
Tanzen, ob darzu eine Vollſtimmigkeit erfordert werde 32. 33
Tanz-Kunſt, hohe auf Schaubühnen, hat ihren eigenen Styl 22
Tanz-Melodien haben unterſchiedene Gemüths-Bewegungen 66. beobachten die geometriſche Fortſchreitungen aufs genaueſte 68
Telemann, ein Meiſter in Fugen 182. ein melodiöſer Setzer 52. 53. 111. 126
Tertz, kan durch die Repercuſſion in keine Qvart verändert werden 149
anfangende zum Haupt-Ton 160. und zur Qvint 161 ſchlieſſende 165
Tertz, die groſſe, im übertheiligen Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 6
Tertz, die kleine, im übertheilenden Verhalt, wie ſie der Klang-Meſſer angebe 6
Terzetto 100
Theatraliſche Styl, deſſen Gattungen ſind der dramatiſche 20. hyporchematiſche 22. phantaſtiſche 23. und melismatiſche Styl 24
Theilung des Tactes, dawider ſoll kein Schluß gemacht werden 41
Toccato 122
Ton, der groſſe, im übertheiligen Verhalt, wie ihn der Klang-Meſſer angebe 8
Ton, der kleine, in übertheiligen Verhalt, wie er auf dem Klang-Meſſer zu erforſchen 8
Ton-Art, Zweifel an derſelben hindert die Lieblichkeit der Melodie 147. 148. verdienet in Fugen gröſſere Achtung als das übrige 152
Ton-Kunſt iſt ihrem Styl nach unterſchieden 12. welchen Unterſchied ein Componiſt wohl zu beobachten hat 12. 13. 18
Tranſitio 133
Trauer-Muſic 106
Trauer-Spiel 104
Trompete, ihr Sprengel enthält alle Klänge 10. 11

U.

Vaudeville 117
Verbrämungen ſind behutſamlich anzuwenden 43. eines Anonymi Gedancken hievon 43. 44
Verhalt der klingenden Intervalle, deſſen Beſchreibung 1. Eintheilung 2. was der reine 2. der übertheilige 2. 3. und der übertheilende ſey 3. geometriſcher und arithmetiſcher 45. 46. der Intervallen 48. 49. aller und ieder Theile der Melodie iſt zu beobachten 55
Viadana, Ludwig, Erfinder der Concerten 106. 107
Vielſtimmigkeit ſchadet der Melodie 30. 31
Violdagamben-Sachen 121
Violin-Styl will nicht viel ſchläfriges leiden 63
Vivaldi Concerten 63
Unſingbare Sätze, warum ſie zu ſammlen 49. 50. Regeln und Exempel davon 50-53
Vocal-Melodie iſt die Mutter der Inſtrumental-Melodie 60. 61. gehet derſelben vor 61. warum von ihr in Lehren und Lernen der Anfang zu machen 61. 62. hat weniger Feuer und Freyheit als die Inſtrumental-Melodie 62. 63. läßt keine ſolche Sprünge zu 63. bey ihr iſt die Beſchaffenheit des Athems weit mehr, als bey Inſtrumenten zu beobachten 63. 64. leidet kein ſolch reiſſendes, punctirtes Weſen, als die Inſtrumental-Compoſition 64. findet keine Schwierigkeit bey irgend einer Ton-Art 65. leidet trefflich gerne Verſe 68. beobachtet die geometriſche Fortſchreitungen

Digitized by Google

nicht genau 68. ſuchet den Nachdruck in Worten 69
Vollſtimmigkeit kömmt der Melodie zu Rührung der Gemüther zu Hülffe 53

W.

Waldhorn bringt mehr Klänge hervor, als eine Orgel hat 10
Walther, ein Meiſter in Fugen 182
Werckmeiſter wird gelobt 10
Werner, Chriſtian, Cantor in Dantzig 13
Widerlegung wird beſchrieben 130. durch ein Beyſpiel erläutert 133
Wiederholungen, gute ſind, aber nicht offt anzuſtellen 55. Exempel 56. 57
Wiederſchlag, wenn er am beſten klinget 57
Wind-Inſtrumente, einige erfordern ihre eigene Erſparung des Athems 64
Wohlklingende Sätze ſind zu Muſtern zu erwehlen 53. Regeln und Exempel davon 53. 54

Z.

Zahlen, ihr vornehmſter Nutzen bey dem Klange 2
ſ. Linien.
Zahl-Lehre, wozu ſie in der Muſic diene 2
Zeit-Maaſſe iſt die Seele der Melodie 40
Zergliederung einer Melodie 109. wird mit einem Menuetchen verſucht 109. 110
Ziegler, Caſpar, ſeine Beſchreibung der Madrigale 17
Zuſammenhang hilfft ein groſſes zum flieſſenden Weſen einer Melodie 47. 48
Zuſammenſatz 72. 73
Zwiſchen-Spiele der Italiäner 24

Folgende Nachſchrifft hat ein Ungenannter etwas ſpät mitgetheilet, und hier anzuhängen begehret; Seine Worte lauten alſo:

Er würde ſich ſchwerlich die Mühe iemahls geben, über dem Herrn D. K. ſcheelſüchtig oder neidiſch zu ſeyn; gönne ihm vielmehr, als einem grundredlichen und fleißigen Mann, gerne alles gutes; kenne aber, in Beurtheilung wiſſenſchafftlicher Lehr-Sätze (welches keine Heiligthümer ſind) weder Platonem, noch Ariſtotelem, ſondern ſeine alte, beſte Freundin, die Wahrheit gantz allein. Wer in Künſten proteſtantiſch ſeyn will, muß ſich nicht auf gut papiſtiſch eine Unfehlbarkeit zuſchreiben. Im gelehrten muſicaliſchen Reiche gilt kein Anſehen der Perſon. Auf dem Parnaß ſiehet Apollo bloß auf den Verſtand, und macht denjenigen nur holde Blicke, die es beſſer wiſſen, als andre, und ihre Sachen richtiger zu Marckte bringen, als D. K. Da lobt man vernünfftig, tadelt hertzhafft, und ſcheuet kein Belfern der ſchwachen oder kleinen Geiſter. Was die verblümte Redens-Art über B. betrifft, hat der Ungenannte ſolche gar wohl begriffen, und eben darum des Herrn K. critiſchen Geſchmack, in lauterm Ernſt, geprieſen; welches dieſer iedoch nicht verſtehen wollen, ſondern zum ärgſten gedeutet, und ſonſt keine Sylbe, die zur Sache gehöret, und zu ſeiner Vertheidigung dienen könte, vorgebracht hat. Uebrigens ſey dem Beifall des gemeinen Mannes nicht allemahl zu trauen, wie aus dem Exempel des Hippomachi und ſeines Schülers im Aeliano zu ſehen.

Digitized by Google

Digitized by Google